

ESTUDOS E EXPERIMENTOS EM VIDEODANÇA:

UM TRABALHO DE COLABORAÇÃO ENTRE O ARTISTA VISUAL E CORPORAL

PATRÍCIA PEREIRA BORGES

Instituição

Universidade Federal de Uberlândia

Mestranda

Patrícia Pereira Borges

Título

ESTUDOS E EXPERIMENTOS EM VIDEODANÇA:
UM TRABALHO DE COLABORAÇÃO
ENTRE O ARTISTA VISUAL E CORPORAL

Uberlândia

2014

Mestranda	Patrícia Pereira Borges
Título	ESTUDOS E EXPERIMENTOS EM VIDEODANÇA: UM TRABALHO DE COLABORAÇÃO ENTRE O ARTISTA VISUAL E CORPORAL Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes/Mestrado do Instituto de Artes – IARTE da Universidade Federal de Uberlândia – UFU como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.
Linha de pesquisa	Práticas e Processos em Artes
Subárea	Artes Visuais
Orientadora	Profa. Dra. Luciana Mourão Arslan
Uberlândia	
2014	

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

B732e 2014

Borges, Patrícia Pereira, 1986-

Estudos e experimentos em videodança : um trabalho de colaboração
entre o artista visual e corporal / Patrícia Pereira Borges. -- 2014.

126 f. : il.

Orientadora: Luciana Mourão Arslan.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Artes, Mestrado do Instituto de Artes – IARTE.
Inclui bibliografia.

1. Artes - Teses. 2. Videoarte - Teses. 3. Dança – Teses. I. Arslan, Luciana
Mourão - II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação
em Artes, Mestrado do Instituto de Artes – IARTE.
III. Título.

CDU: 7

PATRÍCIA PEREIRA BORGES

ESTUDOS E EXPERIMENTOS EM VIDEODANÇA:
UM TRABALHO DE COLABORAÇÃO
ENTRE O ARTISTA VISUAL E CORPORAL

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes/Mestrado do Instituto de Artes – IARTE da Universidade Federal de Uberlândia – UFU como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Linha de pesquisa: Práticas e Processos em Artes

Subárea: Artes Visuais

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Mourão Arslan



UFU
Universidade
Federal de
Uberlândia

PPG ARTES

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO

Estudos e Experimentos em Videodança: Um trabalho de Colaboração entre Artista Visual e Corporal

Dissertação defendida em 21 de março de 2014.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Luciana Mourão Arslan
Presidente da banca

Prof. Dr. Leonel Borges Brum
Membro externo

Prof.ª Dr.ª Beatriz Basile da Silva Rauscher
Membro interno (PPG Artes - UFU)

AGRADECIMENTOS

A elaboração deste trabalho não teria sido possível sem a colaboração, o estímulo e o empenho de diversas pessoas. Gostaria de expressar toda a minha gratidão e apreço a todos que contribuíram para que esta tarefa se tornasse uma realidade. A todos quero manifestar os meus sinceros agradecimentos.

Primeiramente, à Prof^a. Dr^a. Luciana Mourão Arslan, orientadora desta dissertação, por todo empenho, pela sabedoria, compreensão e, acima de tudo, por sua confiança em meu desempenho, dando a liberdade de ação a que todo discente almeja e necessita para desenvolver sua autonomia em produções acadêmicas. Gostaria de ratificar sua competência, instruindo-me com discussões, correções e sugestões que fizeram com que concluíssemos este trabalho.

Agradeço imensamente ao meu marido, Bruno Ravazzi, por seu companheirismo revisando por diversas vezes o texto desta pesquisa e por ouvir atentamente todas as inquietações que surgiram durante a escrita deste trabalho. Não tenho como mensurar como foi fundamental seu apoio para que eu concluísse esta dissertação, contribuindo diretamente com a finalização desta, elaborando a diagramação do texto com tamanha competência e

paciência.

Gostaria de deixar dois agradecimentos especiais: a Luciane Segatto e Panmela Tadeu, que participaram efetivamente da construção deste trabalho aceitando fazer parte dos experimentos práticos. Agradeço a essas artistas que tanto admiro por sua amizade e dedicação durante a criação dos experimentos, além de todo suporte emocional que me proporcionaram.

Ressalto a contribuição significativa do Prof. Dr. Leonel Brum e da Prof^a. Dr^a. Beatriz Rauscher no processo de qualificação, alavancando o aprofundamento desta pesquisa. Agradeço por participarem da Banca de Defesa desta dissertação, introduzindo discussões e sugestões que servirão para o crescimento, aprendizado e incentivo à pesquisa.

A Fernanda Bevilaqua, agradeço sua amizade e seu incentivo na busca do crescimento, sendo exemplo de competência, determinação e sensibilidade. Agradeço por fazer parte da Uai Q Dança Cia., que tanto admiro por sua trajetória e pelo respeito à autonomia e especificidades de cada sujeito, vivenciando momentos maravilhosos junto às integrantes com as quais tive o prazer de atuar.

À minha mãe e ao meu pai, pela sólida formação que me presentearam, garantindo a continuidade nos estudos até a chegada a este mestrado. Os meus eternos agradecimentos.

Aos meus familiares e amigos que sempre me deram amor e força, valorizando meus potenciais, me aconselhando e incentivando com carinho e compreensão.

A John Cage Trust, instituição responsável pelas obras do artista John Cage, que generosamente autorizou o uso da composição “Seven” para a construção de um dos experimentos, por ter como finalidade exclusiva integrar este estudo acadêmico.

A todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a execução desta Tese de Mestrado.

RESUMO

Esta pesquisa tem como tema a criação em videodança com base na análise da relação entre o artista corporal e o artista visual. A confluência e os contornos imprecisos de dois campos da arte — a dança e as artes visuais — resultam em diversidade nos modos de fazer videodança decorrentes da colaboração entre esses profissionais. Este estudo se concentra nesta questão: quais são os possíveis modos de criar videodança tendo em vista a relação entre o artista corporal e o artista visual? Propõe-se uma investigação sobre possíveis modos de criar videodança mediante a análise de experiências realizadas em processos de construção compartilhada com artistas da Uai Q Dança Cia., de Uberlândia (MG). Tais análises recorrem a indicadores que dialoga com a base teórica desenvolvida e as diversas relações que podem ser construídas entre o artista corporal e o artista visual.

PALAVRAS-CHAVE: videodança; artes visuais; dança.

ABSTRACT

This work deals with the creation of videodance based on the analysis of the relationship between the visual artist and the dancer. The confluence and vague outlines marking the field of dance and visual arts result in diverse ways of doing videodance stemming from the collaboration between these two artists. The starting point of this study is the following question: what are the possible ways of creating videodance bearing in mind such relationship? This study focuses on the possible ways of creating videodance by analyzing certain experiences in creation processes shared with a company dance from Uberlândia, Brazil. Research's analytical categories dialogue with a theoretical basis and with the many relationships the visual artist and the dancer may establish between them.

KEYWORDS: videodance; visual arts; dance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.....	p.10	Figura 21.....	p.41
Figura 2.....	p.11	Figura 22.....	p.44
Figura 3.....	p.11	Figura 23.....	p.44
Figura 4.....	p.20	Figura 24.....	p.44
Figura 5.....	p.21	Figura 25.....	p.45
Figura 6.....	p.22	Figura 26.....	p.46
Figura 7.....	p.23	Figura 27.....	p.47
Figura 8.....	p.24	Figura 28.....	p.48
Figura 9.....	p.34	Figura 29.....	p.51
Figura 10.....	p.34	Figura 30.....	p.57
Figura 11.....	p.34	Figura 31.....	p.59
Figura 12.....	p.36	Figura 32.....	p.61
Figura 13.....	p.36	Figura 33.....	p.62
Figura 14.....	p.36	Figura 34.....	p.65
Figura 15.....	p.36	Figura 35.....	p.65
Figura 16.....	p.37	Figura 36.....	p.66
Figura 17.....	p.37	Figura 37.....	p.66
Figura 18.....	p.38	Figura 38.....	p.73
Figura 19.....	p.39	Figura 39.....	p.78
Figura 20.....	p.40	Figura 40.....	p.91

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO p.07

CAPÍTULO 1 - ARTISTA CORPORAL/ ARTISTA VISUAL p.18

1.1 - De onde surge este estudo sobre videodança? p.19

1.1.1 - Distingue-se a artista visual da artista corporal? p.21

1.1.2 - Artista Corporal? p.23

1.1.3 - Artista Visual? p.25

1.1.4 - Colaboração dos profissionais envolvidos p.25

CAPÍTULO 2 - VIDEODANÇA: UM CAMPO DA ARTE EM FORMAÇÃO p.31

2.1 - Entre a linguagem audiovisual e a arte performática
a partir dos anos 1960 p.32

2.2 - Videodança: a experimentação do vídeo para além
do registro p.43

2.3 - Indefinições da Videodança p.52

CAPÍTULO 3 - POSSÍVEIS MODOS DE FAZER VIDEODANÇA p.55

3.1 - Experimento “Plié fértil” p.59

3.2 - Experimento “Em solo de (des)equilíbrios p.79

3.3 - Indicadores de Análise p.84

3.3.1 - Recursos tecnológicos p.84

3.3.2 - Contexto sonoro p.87

3.3.3 - Contexto espacial/temporal p.90

CONSIDERAÇÕES FINAIS p.95

REFERÊNCIAS p.100

APÊNDICES p.109

Apêndice 1 - Glossário p.109

Apêndice 2 - Depoimentos/Diálogos p.115

Apêndice 3 - Diários de construção: registros visuais e textuais p.121

ANEXO p.125

INTRODUÇÃO

A produção e a disseminação de videodança constituem um campo artístico ainda em formação que lida com questões ligadas a sua própria legitimação. A definição da linguagem da videodança e seus conceitos artísticos estão em fase de construção, atravessados por visões de outras faces da arte e dialogando com uma diversidade de questões presentes em áreas como a dança, a *performance*, as artes visuais, a música, o audiovisual etc. Como sugere o título deste estudo — *Estudos e Experimentos em Videodança: um trabalho de colaboração entre o artista visual e corporal* —, a pesquisa investiga a relação entre profissionais de duas áreas da arte, a dança e as artes visuais, na produção de videodança.

Como campo artístico em formação, a videodança se tornou objeto de estudos acadêmicos no Brasil recentemente, como sugerem os textos lidos para dar sustentação teórica a este trabalho. Tais textos se constituem de uma bibliografia sobre videodança desenvolvida em projetos e eventos pontuais a partir da década de 1990 e de produções acadêmicas desenvolvidas num plano transdisciplinar, seja na área da dança ou das artes visuais.

Pesquisar videodança requer atenção às diversidades, às especificidades de cada criação, de cada produção. Demanda percorrer suas indefinições próprias, aproveitando a liberdade que isso lhe permite — a distância de uma uniformização — e imersa na riqueza das formas distintas de ser feita. Exige estabelecer um olhar

aberto e alheio a generalizações, para dar espaço a proposições que não necessitem de se encaixarem em um mesmo rótulo, em conceitos rígidos e únicos.

Esta pesquisa se mostra como possibilidade de encontro com o outro: com aqueles que se interessam pelo vídeo, que se interessam pela dança; aqueles que vivenciam a arte no âmbito acadêmico ou profissional. Esse encontro é justamente o foco da pesquisa, que versa sobre a linguagem da videodança através da reflexão sobre a colaboração entre profissionais da dança e das artes visuais. Trata-se de um ponto de partida de uma trajetória a ser construída durante uma carreira acadêmica, que deseja percorrer, na videodança, sua diversidade de criações, recursos, poéticas, coreografias, ideias — numa palavra, de uma gama de elementos que cruzam e fazem da videodança um campo aberto e vasto ao estudo.

A pesquisa não pretende traçar um discurso que contemple toda a linguagem e todos os modos possíveis de criar, tampouco estabelecer uma regra ou receita. Pretende — sim — oferecer uma reflexão derivada do ponto de vista de uma pesquisadora específica. Por isso, a primeira pessoa do singular predomina neste texto por diversas vezes; a fala construída é localizada em um contexto particular num caminho que indica uma trajetória pessoal e profissional. A pesquisa não objetiva generalizar nem dar conta da complexidade e diversidade presente na

videodança; mas busca contribuir com um recorte específico de questões diversas relativas à existência da videodança através da reflexão sobre criação e colaborações entre os profissionais que nela imprimem sua atuação artística.

O contato direto com eventos e exposições de videodança é mais provável de acontecer em capitais e metrópoles, locais específicos que fazem parcerias com festivais internacionais e nacionais para executar ações que envolvem o público em geral. No interior, o contato com a videodança é tímido: quase inexistente na forma presencial; embora haja possibilidade de contato pela internet. Em Uberlândia (MG), encontro-me numa realidade assim: distante dos grandes eventos ligados à videodança; o contato com esta ocorre mediante livros e internet. Nessa cidade, a linguagem da videodança é desconhecida para muitos; de fato há iniciativas dentro da universidade federal, na graduação em Dança, em atividade desde 2010, e ações esporádicas como o evento Mais Espaço para Dançar: Novos Lugares e Mídias da Dança Contemporânea, promovido em 2013, por Alice Rende, discente da Faculdade Angel Vianna.

Em anos anteriores houve algumas iniciativas, como o lançamento da Cartografia Rumos Itaú Cultural 2006/2007 no evento Olhares sobre o Corpo¹, organizado por Fernanda Bevilaqua e Wagner Schwartz, no qual pude presenciar a exibição de cinco videodanças: *Sensações contrárias*, de Amadeu Alban; *FF*, de

Karenina de Los Santos, Letícia Nabuco, Marcello Stroppa e Tatiana Gentile; *Jornada ao umbigo do mundo*, de Alex Cassal e Alice Ripoll; *Fora de campo*, de Cláudia Müller e Valeria Valenzuela; e *Passagem*, de Celina Portella e Elisa Pessoa.

Entendo que a videodança terá seu espaço ampliado com iniciativas como essas, de agentes culturais que, mesmo com ações pontuais, fazem a aproximação entre linguagens, artistas (da cidade) e público (em geral). A este trabalho subjaz o desejo de fomentar o contato com a videodança na cidade para formar público através da exposição dos experimentos produzidos e contribuir com quem propõe espaços de discussão sobre essa forma artística, seja no âmbito acadêmico ou entre profissionais da cidade.

Esta pesquisa foi diagramada em páginas no formato paisagem e com diversos elementos gráficos que dialogam diretamente com o texto. O uso desse formato é uma iniciativa para se assemelhar ao formato da tela cinematográfica e, assim, aproximar a pesquisa de aspectos presentes no vídeo. A escrita se articula com as imagens de forma complementar através do tratamento gráfico, entendendo a necessidade presente em um

¹ Olhares sobre o Corpo é um evento que acontece em Uberlândia desde 2004 e que promove ações, discussões e apresentações na área da dança, teatro, artes visuais, performance. Cf.: <http://www.olharessobreocorpo.com>

trabalho acadêmico em artes onde a configuração visual contribui diretamente para a apreensão do conhecimento desenvolvido na pesquisa. No formato digital desta dissertação, os endereços virtuais presentes no texto estão ativados como links de acesso.

A mídia que acompanha este volume impresso complementa a leitura do texto disponibilizando vídeos e imagens citados nesta dissertação, que apresenta, no decorrer da escrita, endereços para acedê-los na internet. Essa iniciativa surge pela percepção de que, para uma pesquisa em videodança, é de extrema importância a experiência direta com a produção artística; e assistir aos vídeos referidos permite ao leitor ampliar seu repertório e entender as informações abordadas com mais fundamentação.

A pesquisa sobre videodança cujo objeto de estudo está em formato de mídias, filmes ou vídeos encontra no uso de *frames* uma alternativa de articulação entre texto e vídeo. Dispostos de forma sequencial, os *frames*² dos vídeos referidos no texto propiciam ao leitor uma noção de continuidade, de movimento da cena. A proposta é conectar o leitor com o que é discutido no texto pela visualização interativa de imagens em *frames*, suprimindo parte da dificuldade presente na visualização simultânea de vídeos e textos. Para exemplificar, apresenta-se, na Figura 1, uma sequência do filme *The serpentine dance*, dos irmãos Lumière, de 1899.

² *Frames* representam uma divisão de uma sequência do vídeo, um recorte de tempo, transformados em quadros imagéticos. Normalmente, o recorte de tempo é de um segundo, totalizando 24 frames, ou seja, dividindo em 24 quadros imagéticos.

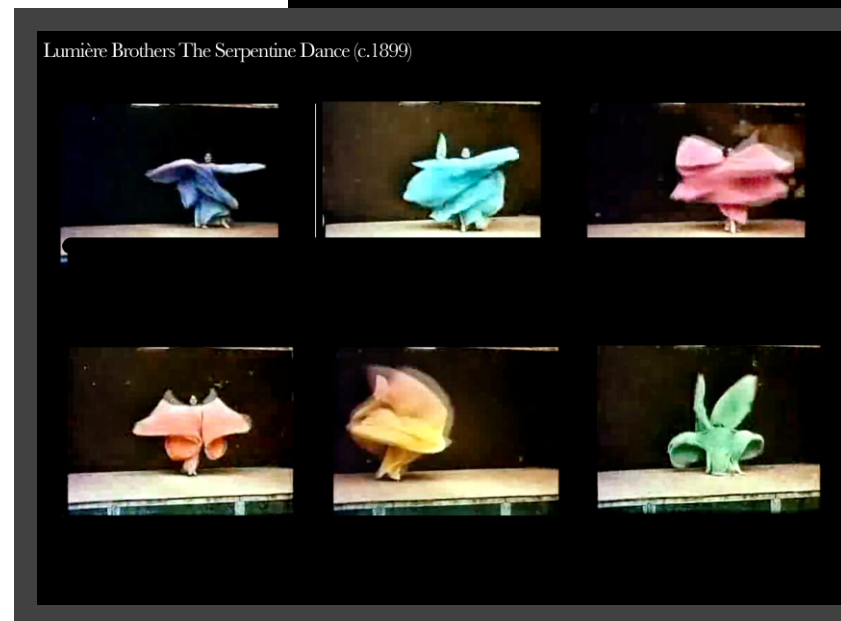


FIGURA 1 – Frames do filme *The serpentine dance*, dos irmãos Lumière, 1899. Filme em que a bailarina Annabelle Whitford More reproduz uma coreografia inspirada na criação “Serpentine dança” da bailarina Loïe Fuller. Nesse filme, a cor era aplicada diretamente na película. Fonte: LUMIÈRE, 1899. Disponível em: <<http://www.cpb.co.uk/blogs/2009/10/the-serpentine-dance-lumiere-brothers-1899>>. Acesso em 08 dez. 2013

No apêndice desta dissertação, encontram-se elementos que complementam o entendimento da discussão apresentada com informações sobre como se deu a construção desta através de diários que fazem parte do processo de elaboração do trabalho prático e um glossário de conceitos e fatos históricos sobre a videodança.

Considerando-se o contexto artístico da videodança, traça-se um caminho metodológico a ser percorrido na escrita desta pesquisa.

A videodança lida com questões ligadas a sua própria legitimação, sua definição como linguagem. Seus conceitos artísticos estão em fase de construção, atravessados por visões de outras faces da arte e dialogando com uma diversidade de questões presentes nas áreas da dança, da *performance*, das artes visuais, da música ou no campo do audiovisual. A pesquisadora Ana Paula Nunes (2009, p. 113) localiza a videodança em um estado da diversidade em que “[...] não está no gosto popular nem tampouco no gosto legítimo, pois ela ainda está procurando seu 'lugar de fala', a videodança ainda habita um não-lugar, um entre-campos, um entre-linguagens”.

Pode-se pensar na formação desse campo artístico através da argumentação de Arlindo Machado (2007) sobre as convergências e divergências das artes e dos meios de comunicação. Ele criou uma esquematização geométrica da

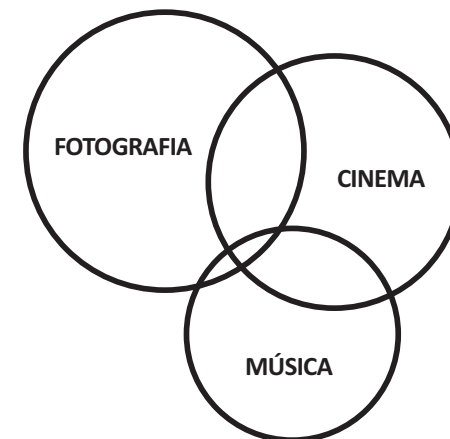


FIGURA 2 – Representação do modelo de Arlindo Machado. Fonte: MACHADO, 2007, p.57.

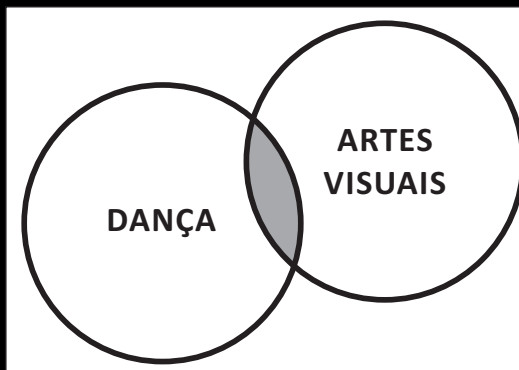


FIGURA 3 – Representação do modelo proposto que situa a videodança na área de interseção entre dança e artes visuais.

definição dos campos da arte (Figura 2) construindo uma imagem onde cada campo seria um círculo, disposto de forma que suas bordas se interceptem com as de outros círculos (MACHADO, 2007, p. 57). É claro: na prática uma delimitação exata dos campos seria impossível.

Está representado o campo da fotografia, do cinema e da música na esquematização da Figura 2. Cada campo penetra, com maior ou menor grau, no outro “[...] segundo o grau de vizinhança ou parentesco entre eles” (MACHADO, 2007, p. 58). Nessa linha de pensamento, propõe-se a esquematização da Figura 3, onde se situa a videodança na representação da área de interseção entre os campos da dança e das artes visuais; mesmo que essa figura aponte uma proporcionalidade dos campos, ocorrem mudanças de acordo com cada prática artística, em que pode haver penetração maior de uma das áreas ou uma interação compartilhada com outros campos da arte.

No caso da videodança como área de interseção repleta de diversas relações estabelecidas entre os campos da dança e das artes visuais, encontra-se, nos autores Fernando Villar e José da Costa (2006), uma referência para pesquisas que dialogam com a diversidade de relações entre linguagens. Eles discorrem sobre a amplitude dos objetos de estudos abarcados pelo Grupo de Trabalho Território e Fronteira da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas (ABRACE), cuja ementa deste

grupo de trabalho indica uma multiplicidade de possibilidades de abordagens metodológicas:

A fronteira é um dos pontos focais de operação, definida como linha de trabalho, um valor, um lugar, uma opção, um campo de ação, um front, uma zona de conflitos e negociações ou até mesmo um estado de espírito. Estas fronteiras movediças, cambiantes e comunicantes delimitam uma noção de territórios igualmente movediços, cambiantes e comunicantes e, neste sentido podem ser considerados entre-lugares, entre-pensamentos e entre-tempos. [...] Privilegia-se o estudo de experiências artísticas inter e trans culturais (disciplinares, textuais e espaciais...) que apontam para outros territórios, objetos, poéticas e linguagens originados pela colaboração artística. (VILLAR; DA COSTA, 2006, p. 130–1).

Arlindo Machado (2007, p. 59) diz que, ao nos aproximarmos das bordas e das zonas de intersecção, inicia-se um processo de indefinições e incertezas sobre os campos da arte em que “[...] a diferenciação entre os meios já não é tão evidente, os conceitos que os definem podem ser transportados de uns para outros, as práticas e as tecnologias podem ser compartilhadas”. Classificando a figura dos círculos tangentes como metáfora imperfeita devido à noção de estabilidade que instaura, esse autor

aponta os conflitos e o surgimento de tendências, além de perceber que em dado momento “[...] a ampliação dos círculos atinge tal magnitude que há interseção não apenas nas bordas”, mas também na especificidade de cada campo, naquilo que o constitui. Seria justamente nesse ponto de ruptura que se dá o surgimento de casos de hibridização e fusão de estruturas (MACHADO, 2007, p. 65).

O surgimento de conflitos e novas tendências pode ser analisado especificamente nas artes visuais, que estabelecem diversas rupturas de pressupostos artísticos em sua trajetória histórica; um exemplo seria o momento pós-Segunda Guerra Mundial, quando acontece uma mudança da arte: um repúdio à tela em alguns artistas visuais (MELIM, 2008). Essa mudança provém do desencantamento com o que se produzia artisticamente e resulta, ainda, na busca de uma liberdade de expressão presente no espírito da época, na conquista de novos espaços e na afirmação das artes visuais como um modo de entrecruzamento de linguagens (MELIM, 2008, p. 11).

Com base nesses aspectos específicos do contexto artístico, aponta-se uma reflexão sobre a abordagem metodológica e, assim, ponderações sobre a escrita propriamente dita da pesquisa. Hoje, no campo das artes visuais, além de mudanças de pressupostos artísticos, ocorre uma diversidade de linguagens que se interligam nas produções. Isso implica pesquisas sobre artes que empregam análises as quais utilizam elementos metodológicos

diversificados, ampliação de conceitos e outros aspectos estruturais.

Esta pesquisa assimila noções conceituais de campos distintos da arte e recorre a abordagens transdisciplinares³, seja na área da dança ou das artes visuais, para desenvolver análises sobre tais produções que evidenciam fronteiras fluídas. Logo, pensar na videodança requer empregar análises derivadas tanto da linguagem audiovisual quanto da arte performática, da dança ou das artes visuais.

Villar e Da Costa (2006, p. 131) apresentam as dificuldades metodológicas de pesquisas em arte que se encontram em territórios fluídos, em fronteiras movediças, em objetos de estudo da arte contemporânea que lidam com uma “[...] rede planetária de fatores e contingências interdependentes que toca toda e qualquer obra de arte”. Por ser necessária uma abordagem transdisciplinar, usam-se aqui diferentes estruturas metodológicas para possibilitar outras leituras desse objeto de estudo e sobre conceitos das diversas áreas envolvidas.

³ "A transdisciplinaridade é complementar à abordagem disciplinar, faz emergir do confronto das disciplinas novos dados que as articulam entre si e nos fornece uma nova visão da natureza e da realidade. Não busca o domínio de várias disciplinas, mas a abertura de todas àquilo que as atravessa e ultrapassa." (JUPIASSU, 2006, p.08)

Nessa perspectiva das especificidades de cada pesquisa em arte, Sandra Rey (2008, p. 5) diz que

É preciso observar que a pesquisa em artes visuais é realizada segundo padrões científicos, embora seja necessário lançar mão de uma metodologia diferenciada. [...] A pesquisa em arte constitui-se numa modalidade específica de pesquisa com características muito próprias a seu campo. Pressupõe uma abordagem específica do objeto artístico e requer questões metodológicas também específicas.

Essa metodologia diferenciada não implica se descomprometer com a pesquisa em arte nem com as características formais de um estudo acadêmico; mantêm-se os pressupostos fundamentais apontados por Villar e Da Costa (2006, p. 132), tais como fuga do senso comum, rigor na precisão e clareza de ideias, necessidade de um método e uma organização prévia para se atingir um entendimento de algo. Porém, esta pesquisa em videodança não pressupõe a aplicação de um método único estabelecido *a priori*, pois requer uma postura diferenciada ante as demandas que surgirão com o desenvolver da pesquisa e a investigação realizada sobre esse campo artístico por um viés teórico transdisciplinar.

Para lidar com as dificuldades e os entraves metodológicos

na delimitação de uma teoria do conhecimento cênico, Villar e Da Costa (2006) indicam os estudos pós-estruturalistas de Deleuze e Guatarri como base renovada em estratégias transdisciplinares para buscar uma epistemologia própria. Sugerem a contextualização e conceitualização como estratégias iniciais para a pesquisa que se “[...] situa entre fronteiras que separam e unem territórios artísticos e que investiga suas relações e trocas” (VILLAR; DA COSTA, 2006, p. 134).

Essa argumentação anterior, que visa à teoria do conhecimento cênico, pode ser relacionada com o campo da videodança, que necessita de estudos que contribuam para superar dificuldades como a construção de uma epistemologia própria; estudos que, como os de Villar e Da Costa, articulem o contexto, através de aspectos socio-históricos, com concepções estéticas ligadas ao tempo, ao espaço e à cultura e propiciem uma base conceitual sólida para abrir caminhos. Os conceitos — como diz Rey (2008, p. 14) —, “[...] se bem trabalhados por um viés teórico e transdisciplinar, servem para revelar aproximações e diferenças históricas e culturais”.

Visto que os estudos teóricos proporcionam uma base para construir o conhecimento, este estudo — que segue o viés da linha de pesquisa Práticas e Processos Artísticos — situa a relação entre prática e teoria através desta reflexão:

Os conceitos extraídos dos procedimentos práticos são investigados pelo viés da teoria e novamente testados em experimentações práticas [...] A palavra teoria deve ser entendida, nesse caso, muito mais como um campo de conhecimento específico e interdisciplinar do que como um aparato teórico estanque, aplicável como norma ou verdade inquestionável. (REY, 2008, p. 1).

O conceito seria utilizado para situar a pesquisa com a consciência de que constitui, não uma verdade absoluta, mas uma ferramenta que indica possibilidades a ser abordadas, abrindo caminhos para fazer fluir um método pensado. Villar e Da Costa (2006, p. 136) dizem que pesquisadores e artistas podem se basear em um conceito amplo e inclusivo; afinal, “[...] sendo a arte um conceito e linguagem em permanente devir [...]”, precisam estar atentos às mutabilidades da pesquisa. Na videodança, que não constitui determinismos conceituais, o pesquisador tem a liberdade de articular amplamente os conceitos que se relacionam especificamente com seu objeto de estudo.

Ao refletir sobre a escrita de artistas em publicações universitárias, Rey (2008, p. 9) discorre sobre esta relação entre o artista e a escrita, sobretudo o papel central do texto escrito na história da arte; dentre outros, em processos criativos — a escrita de diários de bordo — e em manifestos colocando em discussão as

bases teóricas e os pressupostos conceituais do fazer artístico. Como elementos da escrita desta dissertação, apresentam-se relatos de profissionais durante e depois da realização dos experimentos em videodança, bem como o registro das conversas que se dão virtualmente, via *e-mail* ou *websites* de relacionamento — as chamadas redes sociais.

Villar e Da Costa (2006, p. 142) propõem o uso de novas estruturas discursivas como a escrita com estrutura hipertextual⁴ ou multimídia, que dialoga com uma diagramação interativa utilizando esquemas dinâmicos, seja em um texto de geometria variável ou na concepção de ideografias. Citam o autor Pierre Lévy, que discute aspectos de nossa vivência em uma sociedade informatizada que resultam em produções de conhecimentos associadas a uma “[...] interatividade de faixas textuais, de agentes operadores e criadores sempre múltiplos e plurais” (VILLAR; DA

⁴ Segundo André Parente (1999, p. 74), “[...] o conceito de hipertexto cobre uma vasta gama de aplicações e de recursos que, tomados separadamente, não são suficientes para caracterizá-lo. [...] Idealmente, um hipertexto é: um método intuitivo de estruturar a base de dados multimídia; um esquema dinâmico de representação de conhecimentos; um sistema de auxílio à argumentação; uma ferramenta de trabalho em grupo. Em ciência da informação, o hipertexto é, antes de mais nada, um complexo sistema de estruturação e recuperação da informação de forma multissensorial, dinâmica e interativa”.

COSTA, 2006, p. 142). Essa escrita com estrutura hipertextual, dentro da estrutura acadêmica, manteria sua construção da forma impressa, mas transporia a linearidade e rigidez que tal formato impõe. Mesmo se diferenciando da estrutura essencial do hipertexto — da escrita eletrônica —, a pesquisa aqui descrita — materializada num suporte gráfico — orienta-se pela ideia de base de uma rede hipertextual que:

[...] provoca uma hibridização entre as diversas mídias utilizadas. Do ponto de vista da produção editorial, este fato representa uma reviravolta completa, pois, cada vez mais a produção editorial se volta para o campo da multimídia [...] O hipertexto multimodal, contendo textos, imagens e sons, é chamado, hoje, de multimídia ou hipermídia. (PARENTE, 1999, p. 82).

Com efeito, é imprescindível disponibilizar os vídeos e as imagens que estão presentes ou são referidos neste texto, bem como os que não aparecem mas fazem parte do percurso da pesquisa. Entende-se que a videodança não pode se dar à vista ao leitor somente por palavras e descrições. A experiência visual traz uma leitura subjetiva que o texto não abarca, pois o ponto de vista da escrita não é o mesmo daquele que se coloca frente ao objeto artístico em si. Estes vídeos e imagens estão disponibilizados em mídia anexada a este material gráfico; além disso, está aberta à

visitação no endereço virtual da página criada para esta pesquisa: www.facebook.com/pesquisaemvideodanca.

A necessidade de utilizar materiais audiovisuais na escrita acadêmica pode se relacionar com as particularidades em cada pessoa, como no caso de documentos audiovisuais. “[...] ao contrário do livro, em que o leitor é também o sistema de decodificação, o audiovisual demanda a mediação de um aparelho de execução.” (PARENTE, 1999, p. 82). Por isso, disponibiliza-se não só a mídia, mas também *links* para acesso pela internet junto a cada imagem, além das próprias referências bibliográficas.

Para Sandra Rey (2008, p. 10), o resultado da dissertação ou da tese de uma pesquisa em arte — a reflexão resultante de um trabalho de criação — deve apresentar os resultados de forma criativa, recomendando que:

[...] o sumário e a apresentação final possam, de alguma forma, remeter ao trabalho prático. Se é indispensável escrever o trabalho dentro de padrões de rigor acadêmico, respeitando normas da ABNT, é muito importante, também, inventar uma forma de apresentar a dissertação ou a tese de modo que, na sua diagramação e na apresentação formal, leve em conta a obra produzida. É importante jogar o jogo da Universidade, mas também subvertê-lo. (REY, 2008, p. 10).

Portanto, pensar em abordagens metodológicas para pesquisas em videodança supõe considerar as especificidades desse campo artístico, bem como as influências das escolhas metodológicas na escrita da pesquisa e as demandas de diversas possibilidades de abordagens que surgem de acordo com o processo de formação do conhecimento sobre essa linguagem.

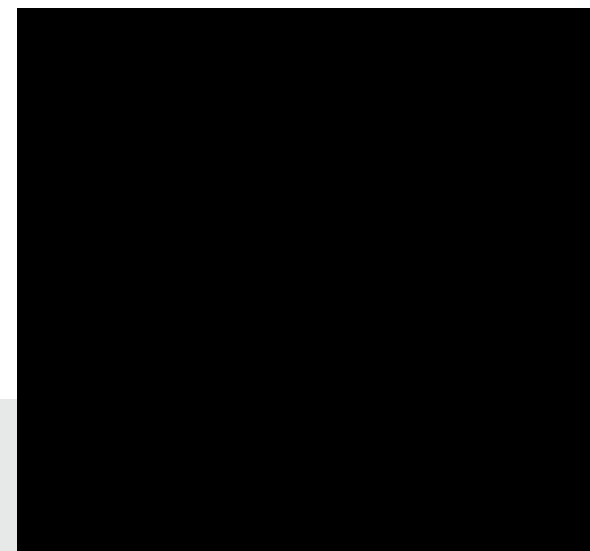
Esta dissertação foi organizada em três capítulos, que apresentam referencial teórico e experiências práticas. O primeiro capítulo questiona o lugar onde surge este estudo sobre videodança, tecendo uma resposta com base em minha vivência pessoal e profissional, na qual é delimitada a significação dos termos artista visual e artista corporal. Assim, constroem-se as primeiras reflexões sobre as relações de colaboração entre esses profissionais.

O segundo capítulo, através de um levantamento bibliográfico de estudos sobre a temática da videodança, apresenta o contexto da pesquisa estabelecendo um referencial teórico para a investigação sobre o campo artístico da videodança e estudos relacionados às linguagens da dança e do audiovisual.

O terceiro capítulo, sobre os possíveis modos de fazer videodança, pontua dois experimentos realizados na pesquisa aqui relatada junto com integrantes da Uai Q Dança Cia.: o experimento *Plié fértil*, com Panmela Tadeu, e o experimento *Em solo de (des)equilíbrios*, com Luciane Segatto. Fazem parte da construção

da explanação os apêndices: os diários de construção com registros visuais e textuais e depoimentos dos participantes. A partir desses experimentos realiza-se a análise de como se deram a colaboração nesse experimento, abordando-se questões como autoria e a interação entre corpo e câmera. Utiliza-se como indicadores de análises alguns elementos que incitam a reflexão sobre a relação entre artista corporal e artista visual e os possíveis modos de se fazer videodança: os recursos tecnológicos, a definição do contexto sonoro e contexto espacial/temporal.

Esta introdução apresenta o caminho que a escrita percorre, adentrando as imagens e os vídeos, mas como numa tela de cinema: aquilo que surge pode ser ressignificado segundo as experiências do expectador. Com este estudo, que permeia minha trajetória particular e atual e os aspectos históricos da videodança, almeja-se que o leitor/expectador complemente a leitura com suas referências, que não precisa ser de um único ponto de vista.



ARTISTA CORPORAL, ARTISTA VISUAL

CAPÍTULO 1

1.1 - De onde surge este estudo sobre videodança?

Nesta pesquisa, sobre criação em videodança, apontam-se os profissionais, artistas visuais e artistas corporais como propulsores de questões sobre como a relação entre eles influencia a construção dessa prática artística — a videodança. A fim de entender a atuação desses profissionais, proponho um diálogo da minha trajetória profissional na dança com as artes visuais com o intuito de encontrar uma ligação entre esses dois fazeres artísticos em minha proposição de pesquisa acadêmica.

Minha trajetória como artista corporal começou nos meus primeiros movimentos de balé, ensinados por Lizette de Freitas, professora e diretora da escola de dança onde ingressei aos 7 anos de idade. Aos 10, continuei esse percurso no Studio Uai Q Dança⁵, escola onde me formei como bailarina clássica. Iniciei minha carreira profissional aos 18 anos de idade na Uai Q Dança Cia., grupo que atua dentro do espaço físico dessa escola de dança.

Como artista visual, ingressei, também aos 18 anos, no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). A opção por essa graduação surgiu de minha busca por um currículo acadêmico que agregasse conteúdos artísticos à minha

vivência em dança. A escolha de me formar como artista visual surge em função da minha experiência como artista corporal.

Profissionalmente, tive atuações diversas no campo da dança — seja como professora, como bailarina ou ao lado de profissionais da dança — nas quais tive contato com técnicas e treinamentos diferentes, tais como balé clássico, dança moderna, dança de salão e *breakdance*. Mas foram nos trabalhos de dança contemporânea da Uai Q Dança Cia. que encontrei a forma de pensamento corporal com a qual me identifico, como na *performance Só pra você* (Figura 4), apresentada por mim na Mostra SESC Olhares sobre o Corpo, pela Uai Q Dança em 2011.

⁵ O Studio Uai Q Dança desenvolve suas atividades artísticas na cidade de Uberlândia (MG) há 25 anos, oferecendo cursos de dança para crianças na faixa etária 3–6 anos. Abriga a Uai Q Dança Cia., que funciona em vários núcleos de ideias e formações. A escola possui ainda o espaço cênico Palco de Arte, onde acontecem aulas e ensaios da companhia, além de apresentações de artistas da cidade e de outras partes do país. Informações disponíveis em <http://danceuai.blogspot.com.br>.



FIGURA 4 – Só pra você — performance de Patrícia Borges; montagem digital de Bruno Ravazzi, 2011. Esta performance fez parte de uma mostra coletiva de produções de artistas que participaram da oficina “Processos autoficcionais de criação” ministrada por André Masseno no evento Olhares sobre o Corpo, no espaço SESC Uberlândia. Fonte: Acervo pessoal.

Nesse contexto, a criação em dança sempre foi vivenciada no coletivo, com compartilhamento de ideias sobre dança e arte entre mim e cada integrante da companhia com quem convivi nos últimos oito anos: a diretora da companhia, Fernanda Bevilaqua, e as bailarinas Luciane Segatto, Clara Couto, Ana Reis, Aline Rosa, Patrícia Arantes, Iara Schmith, Panmela Tadeu e Natalia Oliveira. Cito os nomes porque aprendi a trabalhar na Uai Q Dança Cia. lidando com as particularidades e diferenças de cada ser, de cada escolha de conduta e de cada personalidade; isto é, sem uniformizar nossas relações e unindo interesses comuns nos quais criar dança também pudesse ser criar pensamentos e articular inquietações.

No curso de Artes Visuais, cumpri disciplinas do antigo currículo da graduação em Artes Plásticas, em que o ensino das artes bidimensional e tridimensional era ministrado separadamente. Contudo, eu percebia minha predisposição a trabalhar mais a tridimensionalidade do que técnicas como desenho ou xilogravura. A representação do corpo era sempre presente, e a maioria dos trabalhos foi desenvolvida por meio das técnicas de escultura e cerâmica.

Realizei poucas produções em vídeo durante a graduação. O contato com essa linguagem surgiu no processo criativo da instalação *Vem pra ser feliz* (2008), na edição de alguns vídeos de registro de obras de dança e nas propostas em vídeo de alunos em aulas nas quais atuei como arte-educadora.



FIGURA 5 – Escultura em gesso *Vem pra ser feliz* — Patrícia Borges, 2008. Representação real do abdômen da artista circundado por fios que deformavam sua formam dialogando com as diversas intervenções cirúrgicas que são realizadas com objetivo estético sem prescrição médica. Fonte: Acervo Pessoal.

Como artista visual, encontrei como poética questões que se relacionam com o corpo. Nas práticas artísticas, o corpo estava presente, seja em uma performatividade do fazer artístico ou em criações tridimensionais, permeado de questionamentos que surgiam dos trabalhos que eu fazia na Uai Q Dança Cia. com temáticas sobre arte, consumo e a sobrevivência do artista.

1.1.1 - Distingue-se a artista visual da artista corporal?

Por mais que as duas vivências pudessem ser distintas, percebo que a atuação como artista visual não estava separada da vivência de experiência como artista corporal. As duas sempre estiveram ligadas em uma única visão e atuação profissional, pois não havia separação entre criação, conteúdos e disciplinas. Acredito que as experiências de vida de uma pessoa não podem ser divididas em “caixinhas” ou resumidas a capítulos separados que fazem, dos momentos por que passamos, algo alheio às interferências e contribuições — mesmo que vivamos em um sistema social, cultural e econômico em que o pensamento dualista nos influencia, especialmente a dualidade mente–corpo.

Da necessidade de registrar os trabalhos da Uai Q Dança Cia. por ocasião de um encontro prático entre artes visuais e dança, fizemos um registro audiovisual da *performance Tempoema* (FIG.7).



FIGURA 6 – Instalação *Vem pra ser feliz* — Patrícia Borges, 2008. Fotografia: Ana Paula Andrade. Instalação realizada no corredor do bloco da graduação em Artes Visuais na UFU em 2008. Em uma ambientalização de uma sala de cirurgia, sob uma maca hospitalar, a escultura em gesso foi colocada frente a uma televisão que reproduzia um vídeo manipulado digitalmente que continha a filmagem real de uma cirurgia de lipoaspiração. A vinheta “Vem pra ser feliz” da emissora Rede Globo surge como trilha sonora do vídeo. Fonte: Acervo Pessoal.

Por participar como intérprete desse trabalho, a captação de imagem foi feita por Rosane Chagas, professora da Uai Q Dança, formada em artes plásticas e atuante na companhia há vários anos. O vídeo foi feito, também, para ser anexado ao material exigido pelo edital Dia Internacional da Dança, em 2010, da Secretaria Municipal de Cultura Uberlândia, que remunera os grupos selecionados para dançar nos terminais de ônibus da cidade⁶.

A sobrevivência do artista atuante em Uberlândia supõe que ele exerça várias funções, assim como tantos grupos de artistas profissionais do Brasil que não têm financiamento para contratar um profissional para cada tipo de função. Nós integrantes da Uai Q Dança Cia. precisamos exercer funções como produtoras culturais, elaboradoras de projeto, divulgadoras, coreógrafas, ensaiadoras e bailarina/intérprete. E uma das atividades que desempenhamos nessas funções supõe selecionar imagens e editar registros breves em vídeo dos trabalhos para enviar para editais. A Figura 8 exemplifica essa atuação diversa no grupo: a fotografia é um recorte que fiz do vídeo de registro de *Ponto de vista, performance* filmada

⁶ Cabe salientar que na Uai Q Dança Cia. não possui um financiamento fixo para trabalho, por isso buscamos recursos através da participação em festivais, editais de financiamento público ou em eventos culturais, que exigem o registro visual dos trabalhos para serem analisados nas seleções.



FIGURA 7 – Frames do vídeo *Tempoema*. Captação de imagens realizada na praça Clarimundo Carneiro em Uberlândia (MG), com a participação das integrantes da Uai Q Dança Cia: Aline Rosa, Clara Couto, Fernanda Bevilaqua, Patrícia Borges e Panmela Tadeu. A performance consiste em oferecer poemas corporais para os passantes de praças. Fonte: Acervo Pessoal. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=QyHraeu9EF8>>. Acesso em 08 dez. 2013.

pelo *videomaker* Pácis Arantes Júnior. A imagem é a reprodução de um *frame* retirado do vídeo produzida para ser anexada em mais um projeto nosso que participou da seleção do edital municipal citado antes para o ano seguinte. Também serviu como divulgação da *performance* quando fomos contemplados com a participação no evento promovido pelo edital.

Pensar na sobrevivência como artista visual e artista corporal é uma questão para mim. Sou bailarina e, para me sustentar financeiramente, preciso atuar como professora de dança e de artes.

1.1.2 - Artista corporal?

Nesta reflexão sobre na criação em videodança, uso o termo artista corporal para me referir ao profissional que faz parte da prática artística nessa área, seja atuando corporalmente na filmagem ou em sua concepção. Esse termo aceita uma gama de denominações para se referir a esse profissional; por exemplo: bailarino, intérprete, *performer*, artista contemporâneo, intérprete-criador, artista cênico, artista da dança ou coreógrafo. Cada qual com sua especificidade de atuação, mas com a base artística ligada ao corpo. Cada profissional refere-se a uma denominação que especifica sua atuação.

Nesta pesquisa, para não restringir meu foco de



FIGURA 8 – Frame do vídeo *Ponto de vista, Uai Q Dança Cia*, 2012. Vídeo Pácis Arantes Júnior. Captação de imagens na praça Adolfo Fonseca em Uberlândia (MG), com a atuação das performers: Clara Bevilaqua, Panmela Tadeu, Patrícia Arantes e Patrícia Borges. Fonte: Acervo Pessoal.

observação, utilizo a expressão artista corporal para abranger profissionais não estritamente ligados à dança ou à *performance*, mas também aqueles que contribuem artisticamente para a criação da videodança dentro das questões relativas ao corpo, ao espaço, ao tempo e ao movimento seguindo uma técnica da dança. Uma das questões principais com que o artista corporal a que me refiro tem de lidar é a virtualização do seu corpo, que, segundo Denise Siqueira (2006, p. 60), é “[...] produzida pelas tecnologias digitais e audiovisuais, ocorre uma duplicação (ou multiplicação) do corpo biológico/material e o corpo digitalizado/virtual”. A atuação desse artista da videodança difere de sua atuação em um trabalho cênico, que lida com o público diretamente, com o momento presente e com a tridimensionalidade.

Em trabalhos artísticos que usam a tecnologia, como a videodança, o corpo está presente no processo de produção interagindo com interfaces tecnológicas diversas. Neste estudo, a dança que se faz presente não se limita a questões espaciais: o corpo presente na videodança vivencia a dança em sua diversidade, “[...] mediada por imagens, seja estas cinematográficas, videográficas ou digitais” (NUNES, 2009, p. 29).

Na criação em videodança, o artista perde parte da autonomia sobre seu corpo porque sua movimentação, seus gestos e suas ações sofrem interferência de outros profissionais no momento da captação e edição das imagens. Essas interferências

fazem parte do jogo estabelecido entre os profissionais envolvidos, em que cada um tem de estar aberto ao olhar do outro. A interação no processo de criação implica um posicionamento de troca e de entendimento das diferenças entre as linguagens e especificidades de cada atuação. Por exemplo, na captação da imagem de dado movimento, esta pode ser modificada digitalmente em numerosas possibilidades, seja as nuances temporais, o enquadramento ou as diversas texturas visuais.

O campo da dança como arte tem definições como “[...] forma de expressão, linguagem, arte, ritual, técnica, meio de comunicação, campo profissional, terapia, espetáculo e diversão” (SIQUEIRA, 2006, p. 71). Nessa diversidade de classificação, cada pesquisador que adentra esse campo de conhecimento tem de delimitar seu foco de observação. Por exemplo, a pesquisadora Denise Siqueira enfoca a dança contemporânea que ocorre em um espaço cênico. Diz ela: a dança contemporânea seria “[...] fruto da experiência do balé clássico, da dança moderna, da dança expressionista, de influências orientais e de modos recentes e urbanos de se movimentar, como o *hip-hop* e a *street dance* [...]” (SIQUEIRA, 2006, p. 107).

Essa diversidade estética tende a ser denominada de dança contemporânea, por não ter claramente o uso de uma única técnica de dança específica. Disso se pode deduzir que a videodança não se conceitua dentro de uma técnica de dança específica, sendo

plausível supor que a movimentação corporal criada nessa diversidade estética tenda a ser denominada de dança contemporânea por não usar claramente uma única técnica de dança específica. Noutros termos, a linguagem da videodança focaliza a construção geral da estética da obra; e para isso se vale de uma mistura de vocabulários artísticos — o que talvez também vincule a videodança com a dança contemporânea.

1.1.3 - Artista visual?

Na criação em videodança está presente o profissional que tem conhecimentos específicos ligados à imagem — por exemplo, saberes mais práticos de captação, edição ou enquadramento de imagens, ou atuações mais subjetivas relacionadas com a concepção artística. Refiro-me a esse profissional como artista visual, mas ele aparece nas práticas artísticas com estas denominações: *videomaker*, *videoasta*, *videoartista*, diretor audiovisual, editor de imagens ou operador de câmera.

O artista visual lida diretamente com a imagem: com suas diversas possibilidades de uso, com sua maleabilidade, com sua plasticidade, com sua abertura à manipulação durante o processo

criativo (MACHADO, 2011, p. 209). Seja no uso da imagem eletrônica ou da imagem fotoquímica⁷, esse profissional dialoga com questões de enquadramento, movimentos de câmera, recortes de quadros, profundidade de campo, foco, iluminação, montagem, efeitos especiais, fotografia, variações cromáticas e outras diferentes variações na gama de elementos da linguagem das artes visuais, mais especificamente a do audiovisual.

Em geral, esse artista se especializa em um desses aspectos do audiovisual, mas aqui o termo artista visual busca abranger quem lida com a imagem na criação em videodança independentemente de seu foco e sua formação. Não se pressupõe aqui que o artista visual seja aquele profissional com graduação em Artes Visuais, denominação também usada para discentes que obtêm esse título acadêmico.

1.1.4 - Colaboração dos profissionais envolvidos

A definição dos termos artista visual e artista corporal não objetiva conceituar duas categorias profissionais nem sua atuação no campo da arte; mas visa, sobretudo, situar o recorte utilizado nesta pesquisa, cujo foco está na colaboração entre profissionais de campos variados da arte na criação de um trabalho em videodança que se constitua pelo compartilhamento de ideias e concepções artísticas.

⁷ Imagem fotoquímica é aquela que surge a partir de reações químicas provocadas pela incidência de luz, como no processo de revelação de uma fotografia analógica ou na película cinematográfica.

Essa relação entre os profissionais envolvidos não se estabelece numa hierarquia que diferencia em importância, por exemplo, o profissional responsável pela captação de imagem daquele profissional responsável pela edição ou direção. Assim, a análise desta investigação pretende abranger a diversidade de atuação desses artistas, o que pode ajudar a pensar nos modos de fazer videodança segundo suas práticas de criação, cuja noção de compartilhamento é um dado importante a ser considerado. Por isso, reafirmo o uso dos termos artista visual e artista corporal para abranger, em vez de limitar.

A palavra colaboração — derivada do verbo colaborar — significa, de acordo com o dicionário Aurélio da língua portuguesa: “1. Trabalho em comum com uma ou mais pessoas. 2. Ajuda, auxílio.” (FERREIRA, 2010, p. 174). Aqui, esse vocábulo é usado numa reflexão sobre como os profissionais se relacionam com as diferenças de linguagem, como ajudam uns aos outros e como compartilham suas especificidades. Trata-se de um jogo em que as regras são estabelecidas na base da troca e do convencimento.

A colaboração é um aspecto observado nos experimentos como um possível modo de fazer videodança, baseado em diálogos e múltiplas interferências dos profissionais envolvidos.

As possíveis relações entre esses profissionais são diversas: vão além da escolha da análise da colaboração; a percepção de cada artista pode trazer focos diferentes de análise.

No tocante ao processo criativo em videodança, podemos entender que os diferentes tipos de relações entre esses profissionais ocorrem quando contribuem e interferem em suas ações mutuamente, percebendo como as especificidades de cada um interagem entre si.

A relação de colaboração observada nesta pesquisa distingue-se da conceituação utilizada em pesquisas que adentram em trabalhos artísticos colaborativos, normalmente ligados à arte e tecnologia. Tais práticas entendem a colaboração dentro de uma relação em que existe um interator do qual é exigido uma postura que vai além da contemplação, possuindo uma função colaborativa; onde sua participação interativa e a noção de processo artístico são componentes ao quais se dão uma atenção primordial. Assim, não pretende-se adentrar nesta linha de pesquisa que se contextualiza no advento da internet e o surgimento de diversos sistemas colaborativos em arte, em especial após o surgimento da Web 2.0 e a disseminação de licenças livres, em que a arte e tecnologia se imbricaram em diversas configurações práticas que pressupõem a colaboração como um processo coletivo e interativo.

Nesta dissertação a colaboração situa-se nas possibilidades de trocas que surgem no processo de criação imerso a uma horizontalidade nas relações entre profissionais específicos que atuam nos experimentos, em que o foco é a relação entre o artista visual e corporal no fazer da videodança entre as diversas

possibilidades de colaboração.

Este estudo propõe esse modo específico de relação, dentre tantos outros recortes admissíveis, com o objetivo de focar na proximidade entre as linguagens — do audiovisual e da dança — e as potencialidades provindas desse encontro. Para a reflexão proposta, destaquei falas de entrevistas do vídeo *Danza e vídeo — parte 1 e 2* — publicadas no livro *Videodanza: de la escena a la pantalla*, de Hayde Lachino e Nayeli Benhumea (2012), onde artistas mexicanos que trabalham com videodança responderam a perguntas que propiciam o debate sobre as maneiras de entender e conceituar essa linguagem artística; são denominados ou se autoneoiam de videoartista, artista cênico, videoastas, coreógrafos, dentre outras nomeações.

Em sua entrevista, o artista Alfredo Salomon discorre sobre como a videodança estimula os artistas — por vezes acostumados a atuar mais individualmente na área da dança — a se inserirem em processos de criação coletivos em virtude das características da videodança, em que o artista da dança tem de lidar com os vários profissionais envolvidos (LACHINO; BENHUMEA, 2012). Com efeito, nota-se que uma parte expressiva dos artistas da dança contemporânea traça o caminho artístico em trabalhos solos, sobretudo quando se trata de trabalhos que lidam com concepções provindas de sua subjetivação da subjetividade dos criadores. Esta é uma questão que precisa ser observada com atenção pelos

pesquisadores da área, para entenderem com mais fundamento por que nesse contexto é plausível supor que a escolha de trabalhar individualmente na dança contemporânea é notoriamente maior ante a quantidade de trabalhos coletivos.

As entrevistas destacam as especificidades de atuação do artista corporal e do artista visual em suas aptidões distintas na construção da obra de videodança. Nesse sentido, por mais que o coreógrafo se proponha a manusear a câmera de vídeo, ele não consegue potencializar toda a capacidade técnica disponível — domínio do artista visual. Se isso não significa que é necessário restringir o intercâmbio de atuações entre os envolvidos, também expõe o fato de que o aprofundamento técnico potencializa o resultado estético.

Entretanto, em suas falas na entrevista, Vivian Cruz enfatiza a necessidade de o coreógrafo entender minimamente a linguagem do vídeo e alguns termos básicos do cinema; por exemplo, para compreender a natureza bidimensional da imagem na composição artística. Aponta como uma falta significativa o desconhecimento de aspectos básicos para lidar com a linguagem do vídeo. Igualmente, o artista visual tem de entender que, em videodança, o que vai ser filmado não são elementos estáticos; daí a necessidade de estabelecer relações com o intérprete que está do outro lado da câmera (LACHINO; BENHUMEA, 2012)

Nesse sentido, questiona-se: criar trabalhos com

videodança requer que o artista corporal conheça a linguagem audiovisual e o artista visual conheça dança?

Em oposição à necessidade de intercâmbio de conhecimento prático entre as áreas está a possibilidade de se lidar com a ignorância entre as áreas e a curiosidade que podem potencializar os produtos resultados desta experiência.

É preciso ponderar sobre os problemas que surgem na articulação de elementos como o tempo e o espaço, de acordo com a configuração imagética que se deseja obter na finalização de uma produção em videodança. O artista visual precisa ter em mente que o trabalho de pesquisa de movimento do coreógrafo precisa ser adaptado para dentro do formato do vídeo considerando aqueles elementos provindos da dança. Além disso, no processo de criação podem surgir diversas questões dependendo da concepção da obra, como a necessidade de limitar o espaço onde o intérprete pode se mover, ou cortar a imagem de uma sequência de movimento, ou mesmo modificar o posicionamento da câmera para captar o movimento noutro ângulo de acordo com o que deseja-se obter conceitualmente ou poeticamente.

Ambas as partes precisam entender que o objetivo é desenvolver um trabalho compartilhado: não há o trabalho de um artista separado do trabalho do outro. Mesmo que o artista visual trabalhe com texturas, efeitos digitais, composição gráfica; e mesmo que o artista corporal trabalhe com a composição

coreográfica, a pesquisa de movimentos e as noções de som e movimento: o foco é um processo criativo híbrido e fluído.

A relação entre esses profissionais é levantada pelo pesquisador Leonel Brum⁸ (2012, p. 20) ao se referir à escrita de Maya Deren, artista que se nega a acreditar “[...] em uma criação onde o bailarino estivesse preocupado somente com a própria composição coreográfica e o cineasta com os efeitos pictóricos da fotografia”. Sobre o intercâmbio de conhecimentos entre o artista corporal e o artista visual, Brum (2012, p. 20) diz que, para Deren, “[...] o bailarino e o cineasta deveriam saber um pouco do ofício do outro para que o filme se tornasse uma obra híbrida”.

Cada profissional tem sua forma de entender a arte. Há diferenças não só de formação artística, mas também na subjetividade de cada um. O diálogo entre os profissionais da videodança pode surgir de forma intuitiva. Mesmo que haja protagonismo de uma das partes ou não, são diversos os fatores que interferem na construção do trabalho artístico. Em sua produção criativa, a videodança propõe justamente a diversidade de conhecimentos.

⁸ "Leonel Brum, diretor fundador dos festivais *dança em foco* - Festival Internacional de Vídeo&Dança, Dança Criança e Dança Brasil, é doutor em Poéticas Interdisciplinares da Escola de Belas Artes da UFRJ, onde desenvolve pesquisa sobre videodança, professor dos cursos de Dança da UFC." (CALDAS, 2012, p.348)

A possibilidade criativa torna-se tão ampla que se estende em caminhos desconhecidos, onde as áreas artísticas vão se entrelaçando e gerando novas linguagens. Uma dessas linguagens, gerada a partir da articulação da linguagem da dança e da linguagem audiovisual, é a videodança. (LACHINO; BENHUMEA, 2012, p. 18).

Pensar sobre a variedade de atuações entre os profissionais envolvidos cria reverberações reflexivas sobre a natureza da videodança como objeto artístico: seu campo de ação fluído com fronteiras tênues entre o audiovisual e a dança.