

1ª MOSTRA
GAÚCHA DE
DANÇA
PARA **TELA**



1ª MOSTRA GAÚCHA DE DANÇA PARA TELA

diversidades em tempos de
pandemia no sul do sul

ORGANIZAÇÃO: DANIELA LLOPART CASTRO E ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

1ª Mostra gaúcha de dança para tela [livro eletrônico] : diversidades em tempos de pandemia no sul do sul / organização Daniela Llopart Castro , Eleonora Campos da Motta Santos. -- Porto Alegre, RS : Grupo Ballet de Pelotas, 2021.
PDF

ISBN 978-65-00-29535-1

1. Brasil 2. Dança 3. Diversidades 4. Pandemia
I. Castro, Daniela Llopart. II. Santos, Eleonora Campos da Motta.

21-78347

CDD-792.801

Índices para catálogo sistemático:

1. Dança contemporânea : Corpo, comunicação e cultura : Artes 792.801

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Organização e revisão

Daniela Llopart Castro

Eleonora Campos da Motta Santos

Projeto gráfico, diagramação e produção editorial

Fernanda Fedrizzi Loureiro de Lima

(Editora CERTERRADA)

Arte da capa

Rafael Souza

Identidade visual do evento

Tr3s Comunicação

Edição em Recursos de Acessibilidade

Vitor Bitencourt

Colaboração nos estudos de acessibilidade

Nós! Grupo de Estudos e Pesquisas em Formação de Professores(as) de Dança.

Coordenação: Profª Mônica Borba (UFSM)

Agradecemos carinhosamente a todos e todas que contribuíram para a realização da 1ª Mostra Gaúcha de Dança Para Tela, que culminou na publicação deste e-book. Em especial:

Ao Edital Criação e Formação - diversidade das culturas, Fundação Marcopolo, Lei Aldir Blanc, Governo Estadual/RS, Secretaria Especial da Cultura, Ministério do Turismo e Governo Federal, pelo financiamento.

Aos apoios recebidos da Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Sousa, da Universidade Federal de Pelotas (Curso de Dança-Licenciatura/UFPel) e da Universidade Federal de Santa Maria (Curso de Dança/UFSM) que engrandeceram nosso evento.

À Comissão Acadêmico-científica composta pelas professoras doutoras Daniela Castro (UFPel), Eleonora Santos (UFPel), Mônica Borba (UFSM) e Rebeca Recuero (UFPel), buscando o rigor acadêmico na complementação das ações artísticas.

À Curadoria do evento: Rosângela Fachel, Rebeca Recuero e Luana Arrieche, pelo olhar sensível e acurado para as obras artísticas.

Ao Nós! Grupo de Estudo e Pesquisa em Formação de professores (as) de Dança, coordenado pela professora Mônica Borba (UFSM), pela colaboração nos estudos de Acessibilidade.

Aos parceiros Moov.art e Polvo Internet.

Aos artistas convidados com seus espetáculos e obras: Cia Bageense de Arte e Dança - CiBAD (Raízes), Rua em Cena e Moov.art (Videodança Seres do Meio - Projeto Videodança RS), Maycon Oliveira e Daniel Oliveira (Selvagem), Samara Schimidt (É um pássaro! Versão com audiodescrição: Nós! Grupo de Estudo e Pesquisa em Formação de professores (as) de Dança/UFSM).

À equipe da produção que incansavelmente trabalhou para a realização das atividades vislumbradas. E a todas as pessoas que participaram do evento, tornando a 1ª Mostra Gaúcha uma realidade.

Gratidão!

APRESENTAÇÃO

1

PARA
PENSAR/FAZER
VIDEODANÇAS

11

Compor, recompor, transformar:
Grupo Ballet de Pelotas construindo
caminhos em videodança 18

por Eleonora Santos, Daniela Castro e Daniela Souza

O que é a videodança? 24
por Daniel Aires

Palavras que traduzem dançares:
caminhos acessíveis a partir da
audiodescrição 30
por Mônica Barboza, Cristian Sehnen, Bernardete Rocha
e Fernanda Taschetto

Gambiarra poéticas para
a criação em videodança 40
por Luana Arrieche e Rosângela Fachel

De tela para tela: produção cultural
em Dança, a partir do processo
executivo do evento "1ª Mostra
Gaúcha de Dança para Tela" 46
por Carol Portela e Jane Rodrigues

2

PARA ENTENDER/
APRENDER
/FRUIR
VIDEODANÇAS

51

A curadoria de dança para a tela:
apontamentos e percepções 52
por Rebeca Recuero

Dançar para a tela é celebrar a vida 60
por Rosângela Fachel

3

PARA SEMPRE
LEMBRAR DA 1ª
MOSTRA GAÚCHA
DE DANÇA PARA
TELA

69

QUINTA-FEIRA 70
Carmim 72
Epidemia 74
Art In Tela 76
Mudança de cena 78
Três luas 80
Abraços 82
Epidemia 84
Três em trama 86
Essência 88
Voz e veres 90
Memórias do movimento:
ser artista-professora-pesquisadora 92

SEXTA-FEIRA 94
Selvagem 96
Sevillana - Mulheres da Espanha 98
Aurora 100
Um bailarino não se permite paralisar 102
Resistir 104

O que eu senti 106
Reconectar 108
Desconstrução 110
Francine por ela mesma 112
Foco, força e resistência 114
Dispa-se e contemple-se 116

SÁBADO 118
É um Pássaro 120
Moderatto 122
Rios criativos 124
Corpoesias de mulheres 126
Praia do cassino 128
Águas que correm,
mulheres que dançam 130
My Power - Meu Poder 132
Fôlego 134
Pôr do sol 136
Em teus passos 138
BAHtucada 140

SOBRE O EVENTO

143

Programação 146
Ficha técnica 148

APRESENTAÇÃO

A **1ª Mostra Gaúcha de Dança para Tela: diversidades em tempos de pandemia no sul do Sul** teve por objetivos **multiplicar** ações acerca da formação e produção de videodança no sul do Rio Grande do Sul, **reconhecer** sua importância como expressão artística, memória e patrimônio de dança, e **contemplar** artistas dos mais diversos segmentos que estejam produzindo trabalhos de videodança na região sul do RS. O tema diversidades visou abranger, por meio da videodança, em especial no contexto de distanciamento social gerado pelo coronavírus, a pluralidade presente na cultura e constituição social brasileira, como também fortalecer os movimentos, iniciativas e produções na busca por mais espaços de atuação e expressão.

Acreditando na importância desta iniciativa, e com os resultados alcançados com a

transmissão de produções de videodança e de espaços de diálogos para a formação de público, artistas e profissionais envolvidos⁴, a proposta previu a elaboração deste *e-book* como forma de gerar material de registro para a pesquisa e qualificação de produções futuras que relacionem dança, vídeo e múltiplos olhares para as diversidades e recursos de acessibilidade na arte.

Assim, esta publicação reúne reflexões, considerações e registros de pessoas que contribuíram imensamente para a concretização do projeto do evento, participando como convidados/as, palestrantes, curadoras, oficinairos/as e artistas. Essas pessoas, com suas falas e produções, buscaram articular as duas categorias temáticas provocadoras da Mostra: Categoria 1 - VIDEODANÇA EM TEMPOS DE PANDEMIA e Categoria 2 - DIVERSIDADES

⁴ As transmissões do evento estão disponíveis no canal de youtube do Grupo Ballet de Pelotas (<https://www.youtube.com/channel/UCy6amSIIBMz6Utf19w106-g>). Ao final deste e-book, junto à programação do evento, os links de cada transmissão estão disponíveis e individualmente identificados.

NA VIDEODANÇA.

Logo, o *e-book* está organizado em três seções. A Seção **1 - PARA PENSAR OU FAZER VIDEODANÇAS** reúne textos que ajudam leitores a compreender o contexto do Grupo Ballet de Pelotas, promotor do evento, além de oferecer percepção mais aprofundada acerca do entendimento e da produção em videodança, da relação com as demandas da produção cultural para Dança bem como a mais que necessária apropriação das estratégias de acessibilidade de obras artísticas cuja priorização urge que esteja sendo vislumbrada desde o planejamento das produções, e não deixada para ser pensada ao final do processo.

A Seção **2 - PARA ENTENDER OU APRENDER OU FRUIR VIDEODANÇAS**, agrega as considerações da experiência curatorial do evento, responsável pela seleção das obras contempladas e pela concepção e condução das noites de Mostra Artística, o que permite que leitores entendam melhor como uma curadoria em arte se constitui e é

realizada, preparando o público participante e os artistas para novos desafios nesta direção.

A Seção **3 - PARA SEMPRE LEMBRAR DA 1ª MOSTRA GAÚCHA DE DANÇA PARA TELA**, registra os contemplados nesta edição desafiadora e disponibiliza links de acesso à transmissão de cada uma das noites da Mostra Artística. As obras aparecem no *e-book* a partir de um frame da videodança acompanhado de descrição e de ficha técnica. Importante destacar que as descrições dos frames foram elaboradas a partir da oficina "Descrevendo imagens da Dança", ministrada durante o evento especialmente para os proponentes das obras selecionadas. Estas descrições estão localizadas próximo a cada imagem e preservam a autoria do texto de cada artista. Estas descrições foram, portanto um exercício na direção de compreender o quanto acessibilidade e diversidade, mais que um tema de evento, precisam urgentemente estar "no roteiro", "no plano", "no radar", "na inspiração" dos processos de criação em Dança e ou de eventos de Dança.

Nesta esteira, é preciso destacar o quanto a organização do evento como um todo, e a elaboração deste *e-book*, foram exercícios de acessibilidade e de formação para toda a equipe envolvida. Foram inúmeras trocas, conversas, reuniões e ponderações na perseguição de uma organização que demonstrasse, o máximo possível, o quanto se desejou e se buscou oferecer uma Mostra, e aqui especialmente esta publicação, imbuídas das perspectivas da diversidade e da acessibilidade. No *e-book*, com o apoio do "NÓS! Grupo de Estudos e Pesquisas em Formação de Professores(as) de Dança", da Universidade Federal de Santa Maria, em termos de acessibilidade, conseguimos exercitar, além das descrições das imagens dos frames, a inclusão da Audiodescrição da capa e da folha de rosto desta publicação. Estas Audiodescrições foram editadas como texto alternativo e poderão ser acessadas pelas pessoas com deficiência visual, por meio dos leitores de tela. Assim, estas traduções permitirão a construção da imagem mental a respeito da estética destas páginas

onde constam ilustrações. Além disso, a partir da participação na oficina "Descrevendo imagens da Dança" a logomarca da editora foi descrita e posteriormente contou com consultoria e orientação para aprimoramento da versão final que também foi editada em texto alternativo. Sabemos que há muito ainda a avançarmos e que não podemos considerar este *e-book* totalmente acessível. Também reconhecemos que o evento como um todo não atingiu a plena acessibilidade, sobretudo no que tange ao público com deficiência visual, já que se tratava de uma mostra de produções audiovisuais e não contamos com o trabalho de tradução em Audiodescrição das obras. Este é um caminho que nos foi evocado após o período de planejamento inicial da mostra a partir da presença e envolvimento com participantes com deficiência que se somaram a nós. Portanto, toda esta experiência e reflexão nos colocou em um processo de formação que não finda com a publicação desta obra, muito pelo contrário.

O *e-book* encerra coma Seção **4 - SOBRE O EVENTO**, onde é possível identificar a

programação da 1ª Mostra Gaúcha de Dança para a Tela, bem como a ficha técnica completa do evento.

Como organizadoras deste material, desejamos que ele seja lido, relido, compartilhado e repassado. Desejamos que colabore na formação de quem se interessa pela produção artística em Dança, mas especificamente em videodança, e que continue reverberando e provocando mais e novos processos criativos no Sul do Sul.

Pelotas, agosto de 2021.

Daniela Llopert Castro
Eleonora Campos da Motta Santos

1

PARA PENSAR/FAZER
VIDEODANÇAS

Compor, recompor, transformar: Grupo Ballet de Pelotas construindo caminhos em videodança.

por Eleonora Campos da Motta Santos, Daniela Llopart Castro e Daniela Ferreira de Souza

Eleonora Campos da Motta Santos

é mulher cisgênero, hetero, branca. É professora associada do Curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, é envolvida com dança desde os 4 anos de idade. Além de professora, desempenha atividades de pesquisadora, bailarina e, atualmente, é gestora em arte, cultura e patrimônio na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFPel.

Daniela Llopart Castro é mulher cisgênero, branca. É professora adjunta do Curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Doutora em Motricidade Humana na Especialidade de Dança pela Universidade de Lisboa. Diretora Artística do Grupo Baila Cassino desde 2007. Envolvida com a dança desde os 7 anos de idade, é professora, pesquisadora, coreógrafa e bailarina.

Daniela Ferreira de Souza é mulher cisgênero, branca. É aluna do Curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. Professora, bailarina, coreógrafa e diretora artística da Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza e Grupo Ballet de Pelotas.

Na busca por ampliar as possibilidades de formação artística dos alunos e alunas da Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza, em 1972 foi criado o Grupo Ballet de Pelotas (GBP). Com trajetória artística de mais de 40 anos de existência, mantém-se em atividade constante, sendo responsável pela formação de várias gerações de bailarinas e bailarinos, alguns trabalhando no Brasil e exterior, contribuindo em muito para a cultura de Pelotas e zona sul do RS.

Reconhecido como um dos melhores do estado, destacou-se em numerosas apresentações e festivais por todo o Brasil. Conquistando diversas premiações ao longo do tempo, sua trajetória é repleta de sucesso, passando pelo Festival de Dança de Joinville, Prêmio Desterro em Florianópolis, Concurso Novos Coreógrafos no Rio de Janeiro, além de diversos festivais no Rio Grande do Sul. Foram inúmeros convites para dançar em eventos variados, dentre eles a Noite de Gala do Festival de Joinville, a Noite de Destaques e Revelações do Brasil, do Conselho Brasileiro de Dança no Rio de Janeiro e as aberturas

do Porto Alegre em Dança e do Jaguarão em Dança no RS.

Na história do grupo estão, também, iniciativas de elaboração de projetos buscando a concorrência em editais de fomento, a exemplo do Prêmio Klauss Vianna de Dança, oferecido pela FUNARTE e com patrocínio da Petrobrás, com o qual foi contemplado no ano de 2006 para a montagem do espetáculo "Fascínio...Todo Tango", que remonta a história do Tango de forma poética, com dança, referências musicais, poemas e imagens. Foi um projeto que realizou 8 apresentações por cidades da região sul do RS, com grande sucesso de público e crítica.

Além desta trajetória de produções e participações em eventos e editais de Artes, o Grupo compõe o elenco dos espetáculos de *ballets* de repertório, tais como Dom Quixote, Carmen, Sylvia, Sonho de uma Noite de Verão, *La Fille mal Gardée*, Coppélia, entre outros, que encerram as atividades anuais da Escola. Dançando junto aos alunos e

alunas, a participação dos bailarinos do grupo oportuniza que as crianças e adolescentes em fase de aprendizado vislumbrem referência de onde podem chegar ao passarem pelos diferentes adiantamentos de formação.

Nos últimos anos começou a se envolver com criações de obras audiovisuais e, no ano de 2020, em resposta à pandemia da COVID-19, a direção artística do GPB despertou interesse para compreender e difundir trabalhos pautados pela intermedialidade. Neste sentido, tem buscado assimilar o universo da videodança e se aproximar dos mais diversos profissionais que podem colaborar com esta nova forma de produção, consciente da importância de promover espaços de criação e reflexão acerca da videodança, tema ainda pouco difundido nos espaços não formais de prática de dança no estado.

As primeiras experimentações da professora da escola e diretora artística do grupo, acompanhando o movimento de diferentes espaços de produção em dança pelo Brasil

e pelo mundo, envolveram proposta para que bailarinos e bailarinas desenvolvessem experimentações coreográficas em vídeo a partir de orientações dos professores ou de improvisações em ballet nas quais poderiam explorar o ambiente das suas casas/espacos, local em que se encontram neste período de isolamento.

No primeiro vídeo a ideia foi de que os alunos, em casa, executassem um passo de dança, atirando a sapatilha como se fosse para outra pessoa no final da sua parte, sendo seguido por outro colega e assim sucessivamente. Apesar da simplicidade, o "vídeo da sapatilha"¹ serviu de *start*, para iniciar a percepção de que seria possível realizar produções deste tipo, considerando que, até então, dança na tela ou videodança eram estéticas muito distantes da realidade de sala de aula e palco do GBP.

Neste mesmo formato, usando uma dinâmica semelhante, ao buscar trabalhar a criatividade e pensando em proporcionar uma forma de interação e aproximação dos bailarinos e bailarinas ainda que de forma virtual, o grupo produziu um segundo vídeo: "Ballet em Casa"² onde bailarinos e bailarinas foram instigados a executar, em casa, um passo de dança usando utensílios ou cenas do cotidiano, como varrendo e cozinhando.

Na sequência, iam passando os utensílios uns para os outros. Foi um trabalho bastante simples, com criação livre e gravações de pequenos vídeos que duravam alguns segundos, onde a poética se deu pela montagem e edição. Porém, ao começar a compreender as inúmeras possibilidades que uma edição de vídeo poderia proporcionar, o interesse da diretora artística por este universo despertou ainda mais. A produção foi tão rica em qualidade e diversidade que inspirou a organização de uma nova proposta capaz de reunir estas diferentes realidades e formas de experimentar a "dança em casa".

Foi então que a direção do GBP partiu para o terceiro passo: "Carmim"³. A obra coreográfica buscou apresentar, de forma artística e sensível, a falta que a rotina de convivência na escola de ballet (entre aulas e ensaios) faz. Em outras palavras, a proposta foi mostrar que esta falta deixa a rotina das alunas e dos alunos "sem cor". Ao mesmo tempo, a experimentação de dançar em casa é "um colorido", ou seja, oportunidade para outras descobertas no modo de perceber movimentos e o espaço em que bailarinos e bailarinas se encontravam (e ainda se encontram) devido ao distanciamento. Assim, o vermelho, ou Carmim, entre os tons acinzentados, apareceu como a cor que

a dança oferece a quem a pratica, mesmo nesta rotina diferenciada: a pulsação e a vivacidade que a arte oferece à vida. A proposta coreográfica visou, acima de tudo, apresentar como as novas experiências artísticas que se impuseram no momento podem ser experimentadas.

Ainda em 2020 os integrantes do grupo e direção participaram da organização do "Festival Dicléa Souza: ballet online"⁴, contribuindo com a ampliação de espaços de exibição para a dança de forma virtual. Além disso, a partir das experiências citadas, o GBP passou a experimentar e produzir, de forma mais elaborada, trabalhos em dança para a tela, no movimento de criar, recriar, compor e recompor coreografias para o suporte audiovisual.

Somente no período pandêmico de 2020 foram finalizadas e divulgadas 4 produções: a já citada "Carmim" (maio/2020), "Virtual Tango" (junho/2020), "De lejos" (novembro/2020), além da obra "Concerto para Pelotas" que compôs a programação de encerramento da "1º Mostra Gaúcha de Dança para Tela: diversidades em tempos de pandemia no sul do Sul".

A segunda e terceira produções citadas no parágrafo anterior, junto a outra intitulada

"Tangueando: Pontas e Cortes"⁵, são obras coreográficas em vídeo inspiradas em fragmentos do espetáculo "Fascínio: todo Tango", montagem do repertório do GBP, com coreografia de Eliana Oliveira, do ano de 2006. Fragmentos da obra coreográfica original inspiraram concepções em vídeo, para que pudessem ser apreciadas e fruídas neste momento de exigido e necessário distanciamento social. Esta vontade artística de continuar ofertando ao público o trabalho de dança que a quase 50 anos faz parte da rotina de produção do GBP passou a mover a direção artística do Grupo que encontrou nestas proposições um caminho para reverberar nos e nas bailarinas a motivação para continuar dançando, mesmo com a pandemia.

Compartilhar a arte que move o grupo desafiando-se em relê-la em formato virtual foi, portanto, uma forma de manter viva a necessidade e o desejo artístico dos e das bailarinas de estarem em cena, expressando-se de forma poética, ainda mais no período pandêmico em que a arte recebe o reconhecimento de sua importância na constituição da vida humana, para que, como bem resumem alguns pensamentos que têm ganhado espaço nas redes, não se morra de realidade. A possibilidade de

reler fragmentos de obra feita para um palco, porém, transformada no formato de vídeo, estimulou que coreógrafa e direção artística desenvolvessem processos criativos inovadores e não comuns a suas rotinas, oferecendo um exemplo concreto de redimensionamento e transformação de obra de dança já existente em outras. Ao mesmo tempo, oportunizou a mesma experiência de redimensionamento das formas de estar em cena às e aos bailarinos, uma vez que estes experimentaram se conectar, de alguma forma, entre si e ao seu fazer artístico, mantendo-se e se relacionando em expressividade poética mesmo com a necessidade do distanciamento corporal. Além disso, os bailarinos tiveram a chance de perceber a relação espacial, temporal e de execução coreográfica em dança de maneira bastante diferente do modo como sempre atuaram ao dançarem em grupo, pois ao dançarem individualmente trechos normalmente realizados em grupo, experimentaram as dificuldades e possibilidades do estar sozinho na cena, alterando sua atenção e postura cênica. Ou seja, ampliaram o rol de experimentações na direção do amadurecimento artístico na relação com as demandas de transformação que o momento pandêmico vem reverberando.

Oportunizar que o público amplamente possa

fruir uma obra de dança em formato virtual e perceber seu processo de criação, demonstra a sintonia da proposta com a compreensão do cenário cultural contemporâneo, estimulando o pensamento sobre novas formas de produção e consumo. Além disso, aponta caminhos e meios que registram processo de pesquisa, criação, produção, circulação e fruição de bens e serviços culturais, no caso relacionado ao fazer artístico em Dança.

Assim, na trilha de compreensão das produções que o GPB foi fazendo na relação com o entendimento sobre videodança, "Virtual Tango" foi iniciativa na qual se trabalhou intuitivamente com a gravação de trechos coreográficos dançados individualmente por cada bailarino e bailarina. A edição em vídeo ainda tentou reproduzir a sequência e a organização espacial da coreografia original dos trechos gravados. Após esta experiência foi proposto, então, uma releitura da mesma obra, que se chamou "Tangueando". No entanto, percebe-se hoje, ainda não se tinha chegado na produção de videodança. Estas duas experiências foram danças em formato de vídeo, filmados individualmente, mas sem uma concepção em videodança na composição virtual. Para nos auxiliar neste processo, o GBP passou a contar com a colaboração da professora

Rebeca Recuero⁶, que fez parte do Grupo Ballet de Pelotas por muitos anos como bailarina. A partir daí, tendo em vista sua vivência com dança, tecnologia e audiovisual junto a sua atuação como pesquisadora de videodança, começou-se a entender o olhar da câmera, o que mostrar para o público, em que momento cortar, qual a estética que se queria para cada trecho da coreografia, qual ângulo, etc. Enfim, os processos implicados em uma videodança.

Foi a partir dessas reflexões que se criou "De Lejos".⁷ Com orientação da referida professora, conseguiu-se dar um grande passo no caminho para a composição de uma dança para tela buscando concepção em videodança. Nesta experiência em específico, todos os processos foram idealizados, concebidos, filmados e editados pela diretora artística juntamente a orientadora e demais integrantes do GBP. Foram realmente processos de grande aprendizado para todas as pessoas do Grupo, o que mobilizou este texto de compartilhamento, visto que todas estas tentativas, buscas e experiências promoveram o encantamento pelo universo da videodança, compreendendo-a como uma estética muito mais complexa do que se pensa.

Diante desta colocação, a pergunta que

emerge é: O que seria de fato uma dança concebida para tela? Num primeiro momento, para a direção do GBP, pareceu fácil fazer este tipo de produção: vamos escolher uma coreografia e filmá-la. Contudo, foi-se percebendo que não era somente isto, ou seja, um registro de imagem que seria produzido. Era preciso ir mais além, onde a criação da obra envolveria concepções e conceitos.

Nossa intenção é relatar o quanto este foi um processo longo, vivido por direção artística, integrantes e coreógrafa do Grupo. Um processo de mudança de pensamento, de ampliação da compreensão sobre dança e que custou muito até alcançar o entendimento de como gostaríamos que a coreografia fosse olhada, além de vislumbrar inúmeras possibilidades que a videodança permite.

Após estas experimentações ao longo do ano de 2020, o GBP desafiou-se, no final do mesmo ano, em conceber uma videodança novamente inspirando-se em coreografia pré-existente, mas desta vez partindo não da lógica coreográfica em si, mas da ideia cênica e estética desejada para a ambientação da produção audiovisual. Foi assim que a coreografia "Concerto n° 1", de Daniela Souza, que estreou em 2001 no Teatro Guarany, obra que compõe as produções do Grupo e vem

circulando nos diversos palcos da cidade e do Estado, foi reambientada. Já que a pandemia, desde 2020, tem adiado a possibilidade de se dançar nos teatros ou para plateias reunidas, o que vem frustrando aquilo que mais os bailarinos e bailarinas desejam fazer - o ato de dançar - a possibilidade de dançar ao ar livre levou o Grupo a imaginar um passeio pela cidade, dançando nos lugares onde estamos com saudades de estar e transformando em palco estes locais de memórias e encontros de Pelotas. Foi assim que, de forma virtual e neste formato de videodança, o Grupo Ballet de Pelotas concebeu e produziu a obra "Concerto para Pelotas".

O processo partiu de pensar em quais lugares da cidade iriam ser feitas as gravações, já que se queria contemplar os prédios históricos e as belezas da cidade. Após decidir os locais de gravação, pensando na luz de cada horário e no trânsito de pessoas na rua, fez-se um roteiro. A filmagem aconteceu em um dia, das 5h da manhã até às 21h. Foi criado um roteiro de gravação associando o espaço escolhido e as sequências coreográficas a serem executadas. Cada trecho da coreografia foi repetido diversas vezes para que fosse possível ter vários ângulos das movimentações no momento da edição (permitindo ampliar sua complexidade), o

que resultou numa videodança de 10 minutos. Como é possível observar, a lógica de composição desta obra foi bastante diferente das desenvolvidas anteriormente, ao longo do primeiro ano pandêmico.

O processo de composição coreográfica de uma dança para tela é completamente diferente da criação pensada no espaço do palco, ou seja, é na edição e montagem que se constrói a dramaturgia da obra. E foi isto que o GBP alcançou como aprendizado diante de todas estas experiências.

A videodança obviamente não surgiu no momento atual, mas chega com toda a força desde 2020 como uma alternativa de se estar produzindo arte neste momento. Acredita-se que daqui para frente será mais uma estética de dança em que coreógrafo, videomaker e editor irão construir novas poéticas com infinitas possibilidades de formas e sentidos. Este é o grande encantamento que nos faz querer compreender, estudar, pesquisar e produzir videodança.

Assim, o Grupo Ballet de Pelotas, acreditando na sua importância como grupo independente do município de Pelotas (RS), visou desdobrar o estímulo de reinvenção artística vivido em 2020, atingindo as/os mais diversos profissionais e espectadores e oferecendo-

os/as apoio e oportunidade de formação e qualificação para a experimentação de novos desafios de produção em dança no contexto audiovisual através da 1ª Mostra Gaúcha de Dança para a Tela.

Reconhecendo a importância de se colocar em diálogo com os ambientes de formação acadêmica, o GBP, para a realização do evento, contou com a parceria de professoras e pesquisadores/as de três Universidades Públicas do RS que ofertam graduações e pós-graduações em Dança, Cinema e Artes Visuais. Integrantes da UFPel, UFRGS e UFSM, através de seus respectivos projetos e espaços de atuação institucional, atuaram como palestrantes, curadoras e organizadoras do e-book, uma parceria que teve e tem o propósito de concretizar, de forma dialógica, a relação comunidade-universidade por meio de trocas de experiências e percepções entre conhecimentos acadêmicos e saberes práticos, no caso, do campo artístico da Dança. Uma forma de propor, fomentar e realizar a retroalimentação de fazeres e saberes tão importantes para a composição de conhecimentos pluriuniversitários e para a formação de uma sociedade mais consciente, crítica e referenciada em visões mais complexas, diversas e empáticas de mundo.

O relato e o registro das experiências vividas

pelo GPB no processo de aproximação ao contexto da videodança cumpre, aqui neste ebook, portanto, a função de compartilhamento e formação coletiva que se experimentou e no qual se acredita.

NOTAS DE FIM

¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCy6amSIIBMz6Uf19w106-g/videos>

² Disponível em: https://youtu.be/_b80I2Q50I8

³ Disponível em: <https://youtu.be/b8D5ITw1D7s>

⁴ <https://festivaldicleasouza.wixsite.com/festivaldicleasouza>

⁵ Disponível em: <https://youtu.be/4JGX49aaQJM>

⁶ Rebeca Recuero é pesquisadora e professora Doutora dos cursos de Cinema e Audiovisual; Cinema de Animação; Dança e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel. Líder do Grupo de Pesquisa PRACIBER - Produções Audiovisuais na Ciberultura.

⁷ Disponível em: https://youtu.be/76_jCz28D_k

O que é a videodança?

por Daniel Aires

Daniel Aires é artista-pesquisador de Danças e Visualidades. Homem cisgênero, gay, branco. É doutorando e mestre em Artes Cênicas (PPGAC-UFRGS), especialista em Dança (UFRGS), bacharel em Artes Visuais (UFSM) e licenciando em Dança (UFRGS). Realiza pesquisas de danças e mediações tecnológicas, com enfoque em videodança, objetos escultóricos hipercoreográficos, arquivos digitais e avatares dançantes. É artista colaborador na Eduardo Severino Cia. de Dança (PoA-RS), GEDA Cia. de Dança (PoA-RS) e Cubo1 Cia. de Arte (PoA-RS).

Muito proficuas tem sido as tentativas, por parte de artistas e pesquisadores, de formular conceitos que deem conta dos fazeres na arte da videodança. Desde a grafia do nome, onde aparecem concatenadas as palavras vídeo e dança em videodança, temos pistas para compreender do que se trata este híbrido entre audiovisual e dança. Algumas tensões vêm sendo criadas a partir destes dois campos, que se misturam na composição de um híbrido e que em alguns casos, desatam disputas entre os fazeres destes campos.

O resultado disso são questões que buscam algum delineamento mais preciso para esta linguagem. Isto ou aquilo é um vídeo de dança? Isto ou aquilo é uma videodança ou um videoclipe? Para ser videodança, a câmera precisa se movimentar? Um registro bem-feito, com algumas câmeras e trabalho de edições, compõe necessariamente uma videodança? A coreografia estruturada exclui o propósito da videodança? Como o corpo pode pensar e produzir sua dança em imagens bidimensionais? Como operam os processos de virtualização do corpo? Essas

e outras inúmeras questões são o que os entusiastas em videodança provavelmente vão passar algum tempo dedicados em responder. Sem alguma resposta definitiva que possa compreender todos os fazeres em videodança, posto que cada criação é um caso que partilha aspectos tanto de dança quanto do audiovisual, prefiro encaminhar algumas considerações que emergem das pesquisas teórico-práticas que tenho realizado (AIRES; RESENDE, 2021, 2020; AIRES; DANTAS, 2020, 2018).

De início, trago alguma definição provisória para complexificá-la no decorrer do texto: A videodança é um emaranhado de pertencimentos que o corpo percorre em seu movimento e que se hibridiza à dança e ao audiovisual, pressupondo igual importância tanto para o movimento quanto para a tecnologia. A videodança tem entre suas inúmeras potências, a capacidade de lidar com processos de continuidades e descontinuidades de espaço e tempo, dilatando concepções tanto da palavra coreografia, quanto da ação do corpo em

presença cênica. Seu produto pode ser produzido em meios eletrônicos e digitais ou ainda em película cinematográfica, no entanto, de certo que na atualidade, o desenvolvimento eletrônico digital permite que os processos de pré-produção, produção e pós-produção ganhem uma agilidade na dinâmica de seus fazeres, algo que a película não possui. A videodança se elabora em um serviço de pré-produção, produção e pós-produção, sequência essa absorvida do universo audiovisual.

Embora a palavra híbrido sugira uma simples mistura de dois campos, duas estruturas ou dois modos distintos entre si, há que se erguer pressupostos que permitam um pensamento e a produção de algo verdadeiramente híbrido. Dito de outro modo, criar algo que desestabilize os elementos que se pretende hibridizar. Sabemos que a interlocução de dança e vídeo não é nova, mas o teor dessas misturas na direção de um híbrido é um dos fatores que tem feito avançar o pensamento da videodança.

Algo que o leitor interessado na criação em videodança vai inevitavelmente precisar é se aventurar na descoberta do desconhecido, seja ele aquele que possui formação ou conhecimentos da linguagem do audiovisual e que desconhece as poéticas do corpo e a corporeidade gerada pelos corpos dispostos ao fazer videodança, seja aquele bailarino/coreógrafo/diretor que desconhece a linguagem audiovisual, seus equipamentos, luz, enquadramentos, planos, movimentos de câmera e recursos de edição de imagens. Na criação em videodança algumas figuras, expertises e padrões precisam esgaçar suas fronteiras e contaminar/contagiar seus horizontes de ação, tal qual nos indica Santana (2006):

Não se trata, portanto de uma simples junção entre um coreógrafo e um videasta para a chamada videodança ocorrer. Não adianta um coreógrafo carregar a legalidade da dança pertencente a este ambiente físico, com suas regras de tempo e espaço, para impô-la a essa arte emergente. Ou ao contrário, de nada vale o videasta elaborar um roteiro ou um plano de filmagem que se equivocam quanto ao procedimento do corpo. Se os dois - coreógrafo e videasta - mantiverem um entendimento de ligação, fundamentado no discurso de rompimento de territórios, eles permanecerão presos em suas próprias áreas, reféns de leis que não pertencem à simbiose da dança e do vídeo (SANTANA, 2006, p. 34).

Por esses motivos, acredito que falar em videodança é esse algo mais complexo que envolve o desenvolvimento de linguagem, de especificidades, das quais não podemos como artistas sermos alheios. E não estar alheio é algo que em muitos casos desestabiliza nossos lugares e espaços, esses que temos criado enquanto artistas da dança.

Algumas outras definições podem também ser úteis ao interessados nas mediações entre dança e vídeo e que como já dito anteriormente, estão baseadas nas proporções das misturas entre essas duas áreas. Para Spanghero (2003) é possível categorizar a mediação entre dança e vídeo em **dança de registro**: aquela que não modifica significativamente a coreografia em si; **dança e adaptação** ou transdução para outro meio: aquela que após ser capturada e alterada no "ambiente" do computador; **screen choreography**: criada para projeção na tela, deflagra procedimentos de transformação conceitual/física para os corpos (do vídeo e do sujeito) por sua vez, está para muito além do registro coreográfico. Esta última categoria é aqui, a que mais se aproxima deste híbrido denominado videodança.

Antes que essas definições e sugestões possam parecer idealizadas e distanciadas

das inúmeras realidades possíveis dos fazeres em videodança, há que se trazer para a roda, um tópico decisivo na trajetória dos artistas da dança em tempos de pandemia: a forçosa incursão audiovisual entre a possibilidade e a necessidade de criar. Dicotomias, dor e adaptabilidade em uma paisagem com aparência democrática e raízes excludentes.

Deste emaranhado hiperprodutivo de danças para o audiovisual, se faz necessário esgaçar um pouco a abordagem para além do escopo da videodança e dos fazeres específicos que se erguem para compreendermos o panorama destas outras produções de dança e audiovisual, que não necessariamente chegam a se vincular nas especificidades da videodança, mas que também enredam pensamentos e elaborações sobre o corpo no contexto digital, do corpo para a tela. Então as problematizações que seguem não buscam valorar essas produções do agora, antes busco compreender esse fenômeno sem alguma distância, visto que estamos todos nesse mesmo 'olho do furacão'.

Quais características e/ou tendências se pode observar desta avalanche de produções, ressaltadas pela pandemia e pelo confinamento social? Como ela tem desaguado fica percebido e evidente, pelas redes sociais. Mas o que de fato essas

plataformas oferecem como possibilidade, em uma esfera de produtos que se fazem na emergência de produzir e que pela estrutura onde se distribuem tornam-se objetos fosforescentes, desprendidas do tempo de instauração da obra em dança?

Para abordar essa questão busco no escrito de Zanotti (2019) alguma familiaridade com as questões apontadas, a partir da expansão de novos corpos, sites e públicos da videodança⁸, de vídeos de artistas, sobre os efeitos menos positivos dessa expansão, numa abordagem que questiona onde estamos agora.

Observando o avanço das abordagens e manifestações artísticas que se valem de recursos cinematográficos com suas tecnologias de gravação, que nos últimos dez anos vem ficando cada vez mais leves, menores e acessíveis, a autora aponta que essas características têm facilitado o acesso de entusiastas no campo da videodança. A possibilidade de que filmes possam ser postados e compartilhados de forma online, fizeram recuar a dificuldade de escoamento desse tipo de produção, que até pouco tempo tinha nos festivais especializados sua única forma de distribuição. Esta democratização das tecnologias é apontada pela autora como uma possibilidade também de que os artistas

se aventurem a descobrirem sozinhos "sobre as ferramentas com as decisões criativas que deseja tomar" (ZANOTTI, 2019. p.147), o que torna possível que projetos com pouca ou nenhuma subvenção financeira também possam existir.

Quando a autora passa sua análise para uma visão a partir do que ela chama de corpos de telas, se refere aos corpos pensados para a videodança e os problematiza a partir do próprio campo, de como esses corpos de tela tem sido abordados enquanto corpos dançantes ou então, pura e simplesmente como corpos de consumo, como os "corpos decapitados", aqueles dos aplicativos de relacionamento, corpos que são "qualquer número" (ZANOTTI, 2019. p.147). A autora aponta que projetos que se utilizam de um pensamento próprio do corpo para a videodança, de uma corporeidade radical, podem transitar com ele a um grande número de estratégias coreográficas, tanto para as telas quanto para a cena. O que é mais comum, no entanto, é que essas corporeidades costumam ser melhor desenvolvidas quando o projeto se trata de uma adaptação de obras coreográficas pré-existentes levadas para a tela, estando implicado um tempo de desenvolvimento para isso. Segundo a autora, "é difícil fora do setor comercial ter tempo

para desenvolver o elemento de movimentos em profundidade além da pesquisa inicial" (ZANOTTI, 2019. p.148).

Quando aproximamos esse setor comercial citado pela autora, do contexto brasileiro e principalmente sul-riograndense, percebemos que ele sequer existe como contexto, fora dos eventos especializados, de modo que não há no Rio Grande do Sul uma cultura de apreciação e de consumo para obras de videodança. Do contrário, percebe-se que as audiovisualidades na dança estão fortemente vinculadas a estratégias de divulgação de outros produtos cênicos, como repertórios de companhias, eventos de dança, campanhas publicitárias, divulgação de perfis de artistas, trabalhos colaborativos sem fins lucrativos e ainda estratégias de investigação-pensamento de dança entre pessoas distanciadas fisicamente.

Com isso, os trabalhos que investigam especificamente a videodança como linguagem, estão vinculados a editais específicos de fomento às produções audiovisuais de dança. Do ano de 2020 e 2021, da situação pandêmica, alguns editais como o FACdigital-RS, Festival UP, Edital RespirArte da FUNDARTE, editais estaduais e municipais relacionados a Lei Aldir Blanc têm investido na criação para o audiovisual

nos setores culturais, dentre eles a dança. Com isso demonstra-se que a interação entre as artes e os recursos audiovisuais têm sido de fato uma estratégia de sobrevivência e que recruta então, alguns desses saberes e especificidades que na verdade não tem nada de novos, mas que agora se tornam ainda mais necessários. Uma alteração neste contexto parece então demonstrar iniciativas de interesse na discussão e fomento da cadeia produtiva em videodança a partir do festival FIVRS-RS⁹, Festival Bento em Dança com cursos especializados no ano de 2020 e mais recente (2021), a 1ª Mostra Gaúcha de Dança para Tela: diversidades em tempos de pandemia no sul do sul.

A situação pandêmica, como já mencionado, impulsionou produções e criações colaborativas entre artistas agregando que suas expertises também sejam valorizadas à distância, nessa mobilização que tende à democratização, porém, outra verdade que se constata, é que artistas tem se dedicado a iniciar o desvendamento de campos e práticas autocentradas. De tudo que há de restritivo quando ao convívio, em oposição, há um tempo estendido, não tão fortemente balizados pelas rotinas de antes, onde o bailarino pode pensar processos de filmagem acessíveis, pensar enquadramentos, luzes,

filtros e também aprender a feitura dos/nos programas de edição de vídeo, alguns gratuitos, com ferramentas quase intuitivas para a edição. Com isso, novos saberes vêm emergindo das experimentações da dança para a tela, mas onde esses trabalhos vêm sendo distribuídos, publicados? O que essa suposta democratização e autonomia esconde por trás dos likes, compartilhamentos e engajamentos? Como não cair na armadilha de replicarmos danças "lustrosas e de conteúdo não ameaçador", frutos da "retórica da publicidade" com corpos "silenciosos de dança"? (ZANOTTI, 2019. p.148).

Um incessante mar de questões volta a se abrir sem respostas, característica essa tão inerente a este tempo, e que recruta nós artistas a seguirmos o pensamento-fazente, daquilo que fazemos, do que pensamos que fazemos. Embora estejamos presenciando uma democratização do acesso aos meios digitais, estamos em um contexto de país e de mundo que não dando conta das demandas de acesso, acaba por excluir outros artistas que ainda não encontraram uma veia do contexto digital para nutrir seus fazeres. A verdade de nosso tempo tem feito mais excluir alguns artistas, aqueles que estão

offline, do que proporcionar a tão sonhada democratização.

Pensar em conjunto possivelmente resultará em estratégias de atuação e sobrevivência para os artistas da dança, que se por um lado tendem a lançarem-se a descobertas de novas possibilidades tecnológicas, por outro, acabam sendo pegos de surpresa pela incursão digital. Me encaminho para as palavras finais deste texto convidando os leitores, pares e ímpares, a pensarem conjuntamente: há algum presente ou futuro para a dança que não passe pela cultura digital? Quais processos e produtos estamos produzindo?

NOTAS DE FIM

⁸ A autora utiliza o termo *screendance* para se referir às danças criadas para a tela. Sigo utilizando o termo *videodança* como tradução minha ao longo da escrita.

⁹ Festival Internacional de videodança do Rio Grande do Sul.

REFERÊNCIAS

- AIRES, Daniel Silva; DANTAS, Mônica Fagundes. *Elaboração do corpo na criação em dança telemática*. Revista Cena, v.1, p. 78-85, 2018.
- AIRES, Daniel Silva; DANTAS, Mônica Fagundes. *Criação, corpo, dramaturgia e trajetória em videodança*. Entrevista com Gustavo Gelmini. Revista Movimento, v. 14, p. 137-156, 2020.
- AIRES, Daniel Silva; RESENDE, Fellipe Santos. Notas sobre danças para o audiovisual durante o confinamento social: um estudo no Rio Grande do Sul. In: Sérgio Ferreira do Amaral; Marina Fernanda Elias Volpe; Mônica Cristina Garbin. (Org.). *Dança e tecnologia*. Quais danças estão por vir. 1ed. Salvador: Editora ANDA, 2020, v. 5, p. 240-255.
- AIRES, Daniel Silva; RESENDE, Fellipe Santos. *Processos de criação e registro das danças para o audiovisual em tempos de pandemia: um panorama gaúcho*. Revista da FUNDARTE. <http://dx.doi.org/10.19179/2319-0868/848>, v. 44, p. 1-16, 2021.
- SANTANA, I. Esqueçam as fronteiras! Videodança: ponto de convergência da dança na cultura digital. In: *Dança em Foco v.1: dança e tecnologia* / curadores: Paulo Caldas e Leonel Brum; tradução: Carla Branco... [et al.]. - Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 2006
- SPANGHERO, M. *A dança dos encéfalos acesos*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.
- ZANOTTI, Marisa. *Digital spaces, analogue thinking*. Some thoughts on screendance. The International Journal of Screendance, v. 10, 2019.

Palavras que traduzem dançares: caminhos acessíveis a partir da audiodescrição.

por Mônica Corrêa de Borba Barboza, Cristian Evandro Sehnen, Bernardete de Lourdes Rocha e Fernanda Taschetto

Mônica Corrêa de Borba Barboza

é natural de Pelotas/RS, onde fez toda sua formação acadêmica e artística. É bailarina, Pedagoga, Licenciada em Dança e Especialista em Psicopedagogia. Cursou mestrado e doutorado em Educação. Atualmente, é professora nos cursos de licenciatura em Dança e Educação Física da Universidade Federal de Santa Maria e líder do "NÓS! Grupo de Estudos e Pesquisas em Formação de Professores(as) de Dança".

Cristian Sehnen é homem cisgênero, heterossexual, branco. É pedagogo com ênfase em educação especial, mestre em políticas públicas e gestão educacional, e servidor público da Universidade Federal de Santa Maria. Perdeu a visão em 1996 e desde então atua pela inclusão social das pessoas com deficiência, participando de associações representativas, conselhos de defesa, grupos de trabalho, projetos sociais e de pesquisa e outros, com estudos principalmente nas áreas da educação, acessibilidade, tecnologia assistiva, ação afirmativa e desenho universal.

Bernardete Rocha é graduada em enfermagem e Obstetrícia (UFN), especialista em Educação Profissional na área da Saúde: Enfermagem (FIOCRUZ) e acadêmica do curso de Dança Licenciatura da UFSM. Atualmente participa de projetos relacionados à inclusão e acessibilidade.

Fernanda Taschetto é técnica administrativa na Universidade Federal de Santa Maria, especialista em Gestão de Recursos Humanos, consultora em audiodescrição e participante em projetos relacionados à inclusão e acessibilidade.

Caros leitores, caras leitoras,

Somos quatro profissionais-estudantes unidos pelo alcance de uma sociedade efetivamente inclusiva. Entendemos que a coletividade e a colaboração são formas potentes de trabalho e, logo, geradoras de processos mais criativos, formativos e transformadores. Por isso interagimos com vocês por meio desta escrita como se ainda estivéssemos reunidos na palestra que ministramos durante a "1ª Mostra Gaúcha de Dança na Tela". Esperamos que as reflexões aqui tecidas sejam um convite afetivo e efetivo para que se engajem conosco nesta luta. E assim reiteramos o apreço pela pluralidade e pela convivência plena entre as pessoas das mais diversas condições corporais, cores de pele, orientações sexuais, faixas etárias, etnias e outras características, porque sabemos que é nas diferenças que alcançamos, juntos e juntas, maior qualidade, desenvolvimento e satisfação.

Nesse movimento é que defendemos a dança com e para todos e todas. Dança que

acontece na escola, na universidade, no clube social, no centro cultural, no parque, pela internet e em uma infinidade de outros espaços. Uma dança que gosta de todas as cores, que aceita todos os movimentos, expressa-se em todas as línguas, que acontece em todas as idades, quer ser vista por todos os públicos, ama todos os corpos! Como vocês podem perceber, é uma dança plural e que pode ser considerada complexa, já que infelizmente ainda não atingimos o patamar desejado.

Assim, nesta escrita, enfocamos nossa partilha na dança com e para pessoas com deficiência, especificamente as com deficiência visual. E enfatizamos a importância dos recursos de acessibilidade, mais pontualmente, a Audiodescrição. Os relatos e apontamentos ao longo do texto partem de nossas experiências junto à Comissão de Audiodescrição da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Coletivamente, com uma equipe multidisciplinar, conhecemo-nos e, a partir de então, vivenciamos as experiências, as aprendizagens e as reflexões que ora

trazemos. Os estudos e as práticas que desenvolvemos nos permitem afirmar que a Audiodescrição é um recurso tradutório imprescindível e sobre o qual a comunidade da dança precisa cada vez mais se aproximar e apropriar.

Mas, antes de tudo, lhes convidamos a atitudes inclusivas: a partir de hoje não esqueçam de adequar o acesso a obras artísticas para o público com deficiência. E queremos aqui mostrar-lhes a urgência desta postura que deve ser compromisso de todos e de todas nós!

Pessoas com deficiência são artistas e públicos que apenas se distinguem pela singularidade na condição física, sensorial, mental e/ou intelectual. Na dança, não podemos mais admitir um corpo específico, de um padrão ideal, que é considerado capaz ou incapaz de dançar e ser artista. Na verdade, a dança com e para pessoas com deficiência não deixa de acontecer por causa da condição singular delas, mas quando uma política inclusiva essencial é esquecida:

a acessibilidade. Observem que escadas, linguagens visuais, portas e corredores estreitos, falas orais, quocientes intelectuais e etiquetas comportamentais não provêm de corpos ditos com deficiência mas de uma sociedade que foi historicamente concebida e construída para uma parcela apenas. Assim, a dança acessível “acolhe e está convicta da diferença como algo inerente ao humano”, “portanto todos os corpos podem mover-se com autonomia” (ROCHA, 2021, p. 26). E a acessibilidade cumpre o papel de adequar todos os contextos ambientais, metodológicos, comunicacionais e atitudinais. De modo que a dança contemple quem está na cena e fora dela; quem são e podem ser artistas e apreciar seus espetáculos e aulas. Porque, se acessíveis, a pessoa com deficiência é espectadora, bailarina, coreógrafa, iluminadora, contrarregista, professora.

É urgente eliminarmos distâncias entre pessoas com e sem deficiência. A dança que acolhe as diferenças não é um convite e uma realidade se não houver proximidade, vínculo, reconhecimento e empatia! Lembrem-se: a possibilidade e o sucesso de uma relação interpessoal não se dá por meras semelhanças físicas, comportamentais, linguísticas. É inclusive curioso como ainda

hoje as diferenças justificam distâncias em alguns casos e uniões em outros. E fazendo jus a máxima “Nada sobre nós, sem nós!”, que nos é muito cara, nós lhes pedimos: dancem com e para as pessoas com deficiência!

Para mostrarmos que a dança acessível é possível, compartilhamos algumas experiências que tivemos ao longo dos últimos anos. Iniciamos por um Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Dança da UFSM, defendido no último mês de março. Intitulado “’Nada sobre nós sem nós’: a trajetória de formação de uma professora em busca de uma Dança Acessível” (ROCHA, 2021), esse estudo tem seus resultados em uma monografia escrita e uma obra solo, ambos com acessibilidade.

Durante o estudo, a acadêmica responsável conduz um projeto de extensão com aulas de dança que, devido à pandemia de coronavírus, ocorrem de forma remota. Entre a turma há uma artista que possui deficiência visual (cegueira) e participa das aulas propostas com base em princípios da Audiodescrição. Por meio da descrição dos movimentos, feita pela estudante e pelos demais bailarinos e bailarinas, a artista com deficiência visual constrói a imagem mental de cada ação a ser realizada nas aulas, podendo reproduzir movimentos quando

necessário. E também acompanha as criações dos e das colegas pelo sistema de áudio do seu celular ou computador. Tanto que, em determinado momento do projeto, quando algum nome técnico de movimento é usado pela acadêmica, a bailarina pode realizá-lo sem a necessidade do mesmo ser novamente descrito.

Além dela, mais cinco artistas participam das aulas desse projeto de extensão, cada um e uma com suas condições singulares. Havia duas jovens cadeirantes no grupo, uma delas uma mulher trans, um único rapaz e pessoas de variadas faixas etárias entre vinte e sessenta anos. Vejamos um pequeno exemplo destas traduções durante aulas, quando uma bailarina do grupo compartilha sua criação a partir de uma tarefa de movimento proposta pela ministrante:

Katherine hoje está com os cabelos soltos penteados para o lado, usa blusa e calça preta. Agora, eleva o braço direito à frente do corpo na altura do peito e cotovelo dobrado. Ela gira o pulso em movimento circular em sentido horário. Repete. Agora move o pulso com movimento circular do pescoço e tronco ao mesmo tempo. Para. Toca na roda da cadeira e a gira em sentido horário (ROCHA, 2020).

Ao final das aulas, que duram dois meses, o grupo compõe uma obra solo, intitulada “*Como las cigarras*”, apresentada ao vivo, via internet.

É uma obra realizada de forma colaborativa, desde a criação e direção até a roteirização e narração do recurso da Audiodescrição. Enquanto a obra é apresentada, na banca avaliadora está um pedagogo com deficiência visual (cegueira) que acessa as imagens por meio da audiodescrição. Antes disso, a monografia escrita foi pensada e gerada em formato pesquisável (pdf-pesquisável) para que *softwares* leitores de tela pudessem converter suas palavras e frases em áudio, além de também serem descritas as imagens estáticas que continha (inseridas na opção de texto alternativo).

Desse modo, a monografia e a obra solo estão acessíveis para que as pessoas com deficiência visual envolvidas possam dançar, ler e assisti-las. Afinal, é a condição sensorial das pessoas com deficiência visual que as impede de participar dos eventos de dança ou a falta de acessibilidade? E se vocês assistissem um espetáculo de dança com uma proposta alternativa, sem iluminação? Imagine-se assistindo um evento de dança online com algum impeditivo para a visualização das imagens: qual seria a sua percepção, a sua experiência? Apenas sons, passos, o roçar das roupas, batidas, ruídos, talvez uma fala ou outra e a música. Isso é interessante e convidativo à dança? Tentem

fazer este exercício na prática, assistindo a um vídeo de dança com a tela do celular ou computador desligada.

Fazemos esta experiência com vocês aqui também: vamos assistir juntos alguns momentos da obra solo “*Como las cigarras*”. A tela está desligada mas é possível ouvir alguém falando. O espetáculo ainda não começou, mas as “cortinas virtuais” já estão abertas. Notem que esta fala na verdade é a descrição do ambiente, o cenário do espetáculo:

Um corredor de aproximadamente 1m de largura e três metros e meio de comprimento em um ambiente interno pouco iluminado. Ao fundo do corredor, ao lado oposto de onde estamos, uma porta na cor caramelo. No chão, várias pedras de diferentes tamanhos e formatos espalhadas e, encostados na parede esquerda, próximos à porta caramelo, um pequeno rádio de modelo retrô marrom e um maço de margaridas brancas e amarelas. As paredes e o piso de porcelanato são de tons claros. Na parede direita, um pano de cetim vermelho cobre um quadro retangular vertical (ROCHA, 2021, p. 110).

Estas são Notas Introdutórias. No caso da dança, as Notas Introdutórias trazem ao público com deficiência visual o palco, o cenário e outros elementos cênicos prévios ao evento. De acordo com a ABNT (2016): “as notas introdutórias devem conter um

glossário de termos técnicos específicos dos movimentos que são apresentados, quando houver”.

Agora o espetáculo vai começar, atenção. A bailarina se move, novas imagens mentais começam a aparecer:

[...] Da direita e próximo à nós, uma mulher entra. Ela para ao centro, de costas para nós. Está enquadrada dos pés à cintura, de short nude e descalça. O braço direito está ao longo do corpo com a mão fechada. Caminha entre as pedras, com passos lentos e delicados em direção ao fundo. A mulher é branca, tem cabelos loiros na altura dos ombros presos em uma meia cola. Está de top nude. Para. Recua três passos e vira ficando de frente para nós. Ela tem aproximadamente 50 anos. O braço esquerdo está dobrado abaixo dos seios. Ajoelha-se lentamente e senta sobre os calcanhares. Olha para nós com expressão séria. Passa lentamente a mão direita com os dedos unidos em frente ao rosto e pega com delicadeza uma pedra de tom claro, no topo da cabeça. Na porta, a sombra da mulher replicando as formas e os movimentos do corpo. Aproxima a pedra do rosto e a observa, sorrindo suavemente. Acaricia a pedra com os dedos da mesma mão e a coloca cuidadosamente no chão, próxima ao joelho direito (ROCHA, 2021, p. 110).

Não temos dúvida de que a Audiodescrição é um recurso de acessibilidade imprescindível para a inclusão artística e cultural. Tanto das pessoas com deficiência visual e também

com outras condições, como é o caso das pessoas idosas, com deficiência intelectual ou hiperativas, por exemplo. Até mesmo em Libras ela cumpre essa função, pois a Audiodescrição ao mesmo tempo significa as imagens para quem se comunica na língua de sinais.

Mas, afinal de contas, vocês sabem o que é Audiodescrição? Para início de conversa, citamos o conceito apresentado pela ABNT (2016), que entende Audiodescrição como:

[...] um recurso de acessibilidade comunicacional que consiste na tradução de imagens em palavras por meio de técnicas e habilidades, aplicadas com o objetivo de proporcionar uma narração descritiva em áudio, para ampliação do entendimento de imagens estáticas ou dinâmicas, textos e origem de sons não contextualizados, especialmente sem o uso da visão (item 3.3).

Entendemos a Audiodescrição como um recurso de tradução intersemiótica que adequa às pessoas com baixa visão ou cegueira o acesso a imagens dinâmicas ou estáticas provenientes dos mais variados segmentos sociais, como espetáculos de dança, peças de teatro, seminários acadêmicos, exposições históricas, entre outros, ao vivo ou gravadas.

Em espetáculos de dança, a Audiodescrição

é narrada e a transmissão se dá por equipamentos adequados. Se o espetáculo é gravado, a audiodescrição pode ser pensada e inserida com todo o cuidado, buscando não sobrepor falas e outros sons importantes. Mas se o espetáculo é ao vivo, a narração da tradução será simultânea, ao vivo também, e poderá haver sobreposições e palavras imprecisas devido à imprevisibilidade dos fatos e a rapidez do tempo.

Contudo, a Audiodescrição não se restringe, na dança, à tradução de imagens dinâmicas. Convites, cartazes, programas, fotografias, notícias e inúmeras outras imagens estáticas também devem compor o pensamento acessível para este segmento artístico. Então, textos escritos em Braille, com letras ampliadas, em cores contrastantes e em formatos digitais (lidos por *softwares* leitores de tela em computadores e celulares) também são modos de tornar a divulgação do espetáculo acessível.

Em 2018, participamos do espetáculo “Dançar as Coisas do Pago”, que nasce de um projeto homônimo, da UFSM, junto ao Grupo Extremus (BARBOZA; ALVES; GRECCO, 2020). Este coletivo reúne bailarinos e bailarinas com e sem deficiência, sob o mote da acessibilidade e da inclusão dentro e fora da cena de dança. Este é o principal viés do

espetáculo e por isso são vários os desafios encontrados para a sua acessibilidade, como a falta de equipamento para Audiodescrição, a interpretação das falas e textos em Libras, a divulgação em formatos acessíveis, os camarins e corredores estreitos e as adequações no programa, por exemplo.

Para transmitir a Audiodescrição não havia no teatro da cidade, local do espetáculo, os equipamentos necessários e adequados. É possível que vocês passem por isto, sobretudo se estiverem em regiões do interior. Infelizmente, a falta de acessibilidade ainda é uma realidade em muitos espaços artísticos e culturais do nosso país. Tais equipamentos para transmitir a Audiodescrição são os mesmos utilizados por intérpretes de idiomas na tradução simultânea. Em resumo: uma cabine com isolamento acústico e bem localizada, um equipamento de transmissão com microfone e receptores com fones de ouvido (por vezes substituíveis pelos celulares da própria pessoa com deficiência visual). Assim, a narração é feita com maior qualidade e a recepção chega com menos interferências e mais possibilidades de ajuste.

Felizmente, uma colega da Comissão de Audiodescrição da UFSM, Mariângela Scheffer Cardoso, resolve o problema. Empreendedora cultural, possui e empresta

um equipamento de transmissão por frequência de rádio, cujo sinal é captado nos celulares e pequenos rádios com fone de ouvido disponibilizados ao público com deficiência visual. Ela inclusive se dispõe a assistir aos ensaios, iniciar e narrar o roteiro da Audiodescrição, com a consultoria de uma das colegas de comissão.

Além disso, o público com deficiência visual é convidado a chegar ao teatro com meia hora de antecedência para uma visita guiada e descritiva ao palco, onde conhece suas dimensões, o cenário e os elementos cênicos do espetáculo que seria apreciado. A visita conduzida por algumas bailarinas e músicos do espetáculo, que também fazem suas descrições pessoais, apresentando-se.

Os convites e divulgações são elaborados e gerados em formatos acessíveis contendo todas as imagens descritas. Também é produzido um áudio-convite, disparado nas redes sociais, com mais emoção e intensidade através da voz. E o programa do espetáculo ganha uma versão impressa em Braille, para que o público com deficiência visual possa reler os nomes das peças e dos artistas sempre que preciso, sem distrair o ouvido da Audiodescrição e demais sons.

Ainda que não seja o foco aqui, outra

acessibilidade comunicacional pensada naquele momento é a interpretação em Libras. Nesta tradução outra colega da UFSM, Aline do Prado Ferreira, tradutora e intérprete de sinais e bailarina do Grupo Extremus atua. Durante o espetáculo, aceita dançar e interpretar simultaneamente, aproximando-se dos bailarinos e bailarinas que proferiam as falas. Entendemos que esta também é uma inovação, pois assim o público surdo não precisa focar ora a dança, ora a tradução, uma vez que ambas estão no mesmo campo visual.

“Dançar as coisas do pago” foi um espetáculo extremamente enriquecedor para todas e todos, principalmente aos estudantes da licenciatura em Dança. Não foi perfeito na acessibilidade, mas conseguimos construir cena a cena, projeto a projeto, fotografia a fotografia, movimento a movimento, uma consciência coletiva, engajada em construir de forma colaborativa, aprendiz e educativa o processo inclusivo. Até onde sabemos, este foi o primeiro e único espetáculo de dança com a prática da acessibilidade nessa perspectiva, no interior gaúcho. Quiçá, de todo o Rio Grande do Sul, no que se refere à Audiodescrição.

Agora, voltando aos estudos iniciais em Audiodescrição, vocês sabem quem consegue

fazê-la? Cabe esclarecermos que somente é considerada uma Audiodescrição a tradução intersemiótica feita por dois profissionais capacitados para tal: o audiodescritor roteirista e o audiodescritor consultor ou “imagista” (SEHNEM; PAVÃO, 2021). Juntos, ambos produzem um roteiro que, após finalizado, é narrado ou editado em formatos acessíveis. Neste processo, audiodescritor roteirista é quem inicia a tradução, rascunhando suas percepções visuais na forma de palavras; e o audiodescritor imagista é quem verifica a imagem mental gerada por estas palavras (por isso, necessariamente um profissional com deficiência visual). Este processo pode parecer simples no primeiro momento, mas trata-se de atividade complexa e especializada que demanda conhecimento e formação em Audiodescrição, atualização constante, domínio de vocabulário e tempo. E ambas as imagens, leia-se a que é vista pelo roteirista e a que é vista pelo imagista, devem ser o mais próximas e idênticas possível!

A Audiodescrição de um vídeo de dança, por exemplo, pode demandar inúmeras trocas do roteiro até a dupla chegar na versão final. Nós, quando audiodescrevemos vídeos de dança, muitas vezes, levamos horas para finalizar cenas de poucos segundos. Isto, porque se faz necessária a escolha minuciosa

de palavras e expressões que traduzam de maneira precisa as imagens e, ao serem narradas, se encaixem com os tempos e espaços de silêncio da obra. Lembrando que a tarefa é ainda mais desafiadora quando há falas, músicas com letras incorporadas, suspiros, toques de telefone, batidas na porta, sapateados e outros sons que devem continuar livres e nítidos para a compreensão e envolvimento com a dança.

Na obra "É um pássaro", da intérprete-criadora Samara Weber Schmidt, as Notas introdutórias e a Audiodescrição da dança demonstram a complexidade do processo. Por isso lhes convidamos a acompanharem novamente algumas passagens (esta obra já foi apresentada na palestra):

Notas Introdutórias: A obra a seguir é uma videodança. Uma mulher dança em dois ambientes, um interno e outro externo. Ela tem aproximadamente 20 anos, é magra, branca, com cabelos lisos, longos e castanhos claros. Está com uma blusa cavada preta, uma saia longa azul-celeste transparente e pés descalços. A expressão do rosto é séria. O ambiente interno, que é onde estamos, tem duas paredes azul-celeste, uma à nossa frente, com o vão de uma janela aberta contornado em branco e outra na nossa lateral direita, com parte de uma janela basculante em cima. O ambiente externo é um terraço de piso irregular acinzentado.

[...] Audiodescrição: 0:00 - 0:03 -

Sentada no vão de frente para nós, balança as pernas. 0:04 - 0:09 - Toca as bordas do vão. Movimenta a cabeça e o tronco acompanhando com o olhar. 0:10 - 0:14 - Apoia as mãos nas bordas laterais, inclina o tronco para trás e torna a ficar ereta. 0:15 - 0:18 - De frente para o vão, segura os cabelos para cima e os solta. 0:19 - 0:28 - Inclina o tronco para fora. Fica ereta e faz movimentos circulares com a cabeça, tronco e escápulas. Pelo vão da janela, vemos o céu azul com nuvens. 0:29 - 0:30 - Sentada no vão. 0:32 - 0:34 - Agachada no vão Levanta-se coberta pela saia da cabeça aos tornozelos [...]. (ROCHA; BARBOZA; TASCHETTO, 2021).

Notem que a Audiodescrição dinâmica exige a minutagem das palavras, posicionando cada inserção e significando o tempo que as audiodescritoras dispunham para elaborar e aplicar o roteiro. E cada fragmento de segundo permite mais uma palavra e construção imagética levada ao público, em um exercício exigente de descrever o máximo das imagens com o mínimo de palavras.

Por isso a Audiodescrição cobra princípios, diretrizes, técnicas, desafios, objetivos e responsabilidades. Sendo assim, é preciso valorizar os(as) profissionais da Audiodescrição, promovendo a acessibilidade com a máxima qualidade possível, sempre! Será muito bom quando tivermos estes e estas profissionais atuando em todos os palcos, espetáculos e meios de transmissão,

contemplados em todos os orçamentos de editais de projetos artísticos e culturais, junto a colegas de acessibilidade como intérpretes de sinais, legendistas, guias-intérpretes.

Mas não queremos de forma alguma que vocês desanimem ou percam a vontade de participar. Audiodescrever todas as imagens nem sempre é possível e talvez jamais seja. A quantidade de imagens geradas no mundo a cada instante é imensurável. Por isso, todos e todas podem e devem participar desse movimento inclusivo, desde já!

Em imagens informais, postagens em redes sociais, em apresentações pessoais, vocês podem fazer descrições livres, do jeito que conseguirem. Ainda que não tenham conhecimento em Audiodescrição ou a consultoria de um profissional com deficiência visual, a empatia e a sensibilidade para descrever imagens é um grande avanço! O uso cada vez mais comum das *hashtags* #descrição da imagem, #descreviparavocê, #paratodosverem já demonstram a força dessa participação pessoal e coletiva. Aliás, nós também descrevemos as imagens que postamos ou compartilhamos em nossas redes sociais, pois o tempo e os compromissos cotidianos não permitem audiodescrições minuciosas toda a vez. E essas fotografias, desenhos, vídeos e apresentações pessoais

geralmente são informais, temporárias e já no dia seguinte superadas por outras, mais atuais.

Além disso, lembrem-se de que as descrições não precisam ser narradas, salvo se você estiver em um vídeo ou em uma *live* e fizer sua descrição na apresentação. Mas em fotografias, por exemplo, basta escrever abaixo, com a hashtag que preferir: os *softwares* leitores ou ampliadores de tela utilizados pelas pessoas com deficiência visual fazem a leitura em voz ou a ampliação do texto descritivo.

Uma experiência de descrição livre que propomos foi em 2019, durante a "5ª Noite da Dança, uma mostra do curso de Licenciatura em Dança da UFSM. E mais uma vez não dispúnhamos de equipamentos adequados no auditório. Para as Notas Introdutórias, então, recorreremos ao modo aberto a todo o público. Ao microfone, minutos antes de iniciar a mostra, a cerimonialista lê o roteiro da Audiodescrição, que inicia assim:

Estamos no Espaço Multiuso da UFSM. O espaço consiste em um salão retangular de 260 metros quadrados, com um palco ao centro e, aproximadamente, 200 cadeiras móveis distribuídas ao redor. As paredes têm 17 metros de largura por 15,5 metros de comprimento, com altura que varia entre 07 e 10 metros. A metade superior das

paredes é completada por esquadrias de vidro transparente e liso, que se moldam ao teto. Ao centro, o palco, em formato retangular, tem dimensões de 11 por 10 metros, com piso de madeira em tábua corrida (UFSM, 2019).

Notas Introdutórias também são feitas antes de cada coreografia, ao microfone. Nestas, são descritos os cenários, os artistas e os figurinos. Mas, iniciada a cena, a alternativa encontrada é o sussurro, por meio da qual uma acadêmica descreve as coreografias ao ouvido de cada pessoa com deficiência visual. E todas as acadêmicas, antes, haviam acompanhado ensaios e feito um longo estudo de cada cena que seria descrita. Esta é uma alternativa longe do ideal e tampouco audiodescritiva, mas permitiu às pessoas com deficiência visual acompanharem a mostra e envolveu acadêmicos, acadêmicas e docentes na ação.

Ainda na linha das descrições livres, por fim, em 2020, participamos de uma mostra virtual de autorretratos. Intitulada "*Y Solamente social*" (UFSM, 2020), a mostra possui uma videoperformance do artista Crystian Danny Castro, acessibilizada pelos bailarinos e bailarinas do elenco do projeto. Ao final chega-se a uma descrição escrita, publicada na opção de texto alternativo (visualmente oculta mas acessível aos *softwares* leitores de tela), que partilhamos um trecho:

[...] As diferentes cenas que compõem o vídeo foram captadas em um estacionamento de andar térreo de um prédio. O piso é de cimento. Algumas vezes vê-se ao fundo os pilares com tarjas horizontais amarelas e pretas de sinalização. Outras, uma parede branca. O intérprete é um jovem de pele branca, cabelos curtos e castanhos, de estatura baixa. Ele tem bigode e cavanhaque. A captação das imagens é feita em diversos planos. Oscilam na edição final os planos, aberto, médio e fechado. Há também tomadas em plano *plongée*. Na primeira parte do vídeo, onde ouve-se ruídos, vemos sobre vários ângulos, um quadrado de terra marrom onde estão um banco de madeira, uma garrafa vermelha e uma bacia prateada. Depois, um amontoado alto de folhas de plátano secas que se movem com o vento. E, logo em seguida, dois pés sob o quadrado de terra. Isso acontece sucessivamente algumas vezes. Quando a música começa, vê-se a mão do bailarino em plano *plongée* arrastando pela terra lentamente. Depois seus pés, a mão segurando a terra, o homem deitado. Em seguida, em plano fechado a garrafa vermelha e uma mão que a faz derramar um líquido transparente" (BARBOZA, 2020).

Notem que há estrutura textual desta descrição é diferente. Não a ideal mas a melhor possível ao grupo naquele momento, para tornar o trabalho minimamente acessível.

APONTAMENTOS FINAIS

Esperamos que nossas experiências inclusivas tenham lhes permitido avançar e

adentrar um pouco mais no universo da dança acessível. Ainda há muito a aprender, mas junto com vocês nos sentimos desafiados e comprometidos a tornar os espetáculos de dança audiodescritos e plenamente acessíveis. Temos empatia, sensibilidade e vontade de eliminar preconceitos e distâncias e expandir conhecimentos. E nossas decisões já nos trouxeram maior qualidade, desenvolvimento e satisfação, fazendo com que pudéssemos vibrar com nossos acertos e crescer, como pessoas comuns e profissionais da dança e da Audiodescrição.

Ao mesmo tempo que reconhecemos nossas limitações, necessidade de aprimoramento constante e fragilidades, estamos certos de que juntos e juntas temos muito mais chance de lograr êxito e cumprir nosso papel como sociedade de e para todos e todas. O que não podemos é nos omitir. Já temos algumas pessoas engajadas com a acessibilidade nas artes no Brasil, mas precisamos nos aproximar, conversar, buscar novas estratégias. Também, reconhecer e valorizar os e as profissionais da acessibilidade, especialmente com deficiência, sem deixar de contribuir como cidadãos e cidadãs inteligentes e altruístas.

Agora, sigamos estudando, apreciando obras acessíveis e buscando encontrar o nosso

caminho. E é claro, as melhores palavras para traduzir dançares! Assim, aproximamo-nos de vocês com sorriso no rosto e os braços abertos ao lado do corpo, com as mãos espalmadas, e então fechamos os braços ao seu redor. E mais uma vez lhes convidamos para virem conosco, pois de forma colaborativa somos muito mais potentes!

REFERÊNCIAS

ABNT, 2016. NBR 16.452:2016. *Acessibilidade na Comunicação - Audiodescrição*. 1ª edição. Rio de Janeiro: ABNT, 01/09/2016.

BARBOZA, Mônica. Roteiro da descrição da obra "Gen(te)rra". In: UFSM, 2020. *Laboratório Investigativo*

de Criações Contemporâneas em Dança. Exposição Virtual Y Solamente social. Instagram: @liccdaufsm. Disponível em: https://instagram.com/liccdaufsm?utm_medium=copy_link.

BARBOZA, Mônica; ALVES, Mara; GRECCO, Afonso. *A música como inspiração poética para a criação*: relatos sobre a montagem do espetáculo "Dançar as coisas do Pago". Revista da FUNDARTE. Montenegro, p.189-214, ano 20, n° 40, janeiro/março de 2020. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

ROCHA, Bernardete. *"Nada sobre nós, sem nós!": a trajetória de formação de uma professora em busca de uma Dança Acessível*. 2021. 113 f. Trabalho de Conclusão de Curso em Dança (Curso de Dança-Licenciatura) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria/RS, 2021.

ROCHA, Bernardete. *Registros pessoais do projeto Encontros para Dançar*. 2020.

ROCHA, Bernardete; BARBOZA, Mônica; TASCHETTO, Fernanda. *Roteiro de Audiodescrição da obra "É um pássaro"*. 2021.

SEHNEM, C. E.; PAVÃO, S. M. O. Audiodescritor Imagista: Garantia de Tradução Intersemiótica. In: *Congresso Nacional de Educação de Pessoas com Deficiência Visual*, I, 2021, Vitória/ES. Anais, Campos dos Goytacazes: Encontrografia, 2021. P. 14-19.

UFSM, 2019. *Coordenadoria de Ações Educacionais*. Núcleo de Acessibilidade: Comissão de Audiodescrição. Disponível em: <https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/391/2020/03/Espaço-Multiuso.pdf>.

UFSM, 2020. *Laboratório Investigativo de Criações Contemporâneas em Dança*. Exposição Virtual Y Solamente Social. Instagram: @liccdaufsm. Disponível em: https://instagram.com/liccdaufsm?utm_medium=copy_link.

Gambiarras poéticas para a criação em videodança

por Luana Echevengú Arrieche e Rosângela Fachel de Medeiros

Rosângela Fachel de Medeiros

é uma pessoa latino-americana. É pesquisadora e professora voluntária do Programa de Pós-graduação Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas. Mestre e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul com financiamento CAPES. Idealizadora e codiretora do Festival Internacional de Videoarte SPMAV (UFPel), e Coidealizadora e codiretora da Mostra de Cinema Latino-americano de Rio Grande (IFRS - Campus Osório) e do Festival Internacional de Videodança - FIVRS (UFPel/ECARTA). Seus atuais interesses de investigação e de atuação estão relacionados às audiovisualidades insurgentes latino-americanas contemporâneas, especialmente, em relação aos enquadramentos de corporalidades e de gênero.

Luana Echevengú Arrieche é mulher cis, de pele branca, bailarina, graduada em Dança-Licenciatura, especialista em Metodologia de Ensino de Artes e mestre em Artes Visuais. Artista pesquisadora sobre videodança, corpo midiático e dança e inclusão.

Neste texto quero compartilhar minhas experiências enquanto pesquisadora e realizadora em videodança, apontando algumas chaves para a reflexão acerca dessa linguagem mas, sobretudo, dando dicas para pessoas interessadas em se aventurar na hibridização dos fazeres em Dança e em audiovisual. Meu intuito é dialogar com realizadores tanto no âmbito das artes quanto no âmbito do ensino, pensando naqueles que hoje estão "driblando" as dificuldades impostas pela "pandemia" e começaram a comunicar seus conhecimentos por meio das diversas telas e mídias.

Este é um texto que nasce direcionado a amadores no duplo sentido da palavra - que se refere tanto às pessoas que amam alguma coisa quanto às que se dedicam com afinco, mesmo que ainda sem pleno conhecimento, a algum fazer. Mas é, sobretudo, um texto em processo e em diálogo, que quer provocar o fazer e a experimentação. Neste sentido, proponho a gambiarra como uma ferramenta poética que, para além de ajudar-nos a superar as dificuldades - como "o

procedimento necessário para a configuração de um artefato improvisado" (BOUFLEUR, 2006, p. 25), nos permite romper com a lógica capitalista neoliberal que restringe o acesso à arte e a algumas formas de produção e de saberes a poucos. E aqui me alinho à Iomana Rocha em reconhecer a potência dos recursos "gambiarrísticos", "como alternativas interessantes para [...] transpor ideias de forma poética, criativa e funcional, num contexto de poucos recursos, equipe reduzida, tempo apertado" (2017, p. 64).

Para começarmos, te convido a refletir comigo a respeito de quem somos. Quem sou? Eu sou corpo! Esse de carne e osso que se compõem a partir de minhas experiências, mas que também se virtualiza e se expande na tela e no pensamento. E, nesse devir corporal, posso dizer que estou permeada, atravessada, constituída, hibridizada pelas muitas imagens, sons, cores, sensações, emoções, histórias e texturas, entre tantos outros substantivos. Aqui a percepção que tenho de corpo conflui com a reflexão de Lucia Santaella:

Com a entrada na era digital e virtual, o espaço real em 3D, no qual o corpo se movimenta, dilata-se sob efeito do transporte da mente pelos espaços multidimensionais da ciber-realidade. Entre esta dimensionalidade dilatada e o espaço real em 3D, o corpo torna-se uma superfície intermediária, torna-se um meio e uma mediação entre o presencial e o virtual, adquirindo ele mesmo uma nova dimensão multiplicada (SANTAELLA, 2004, p. 74).

Começo falando a partir de mim para refletirmos sobre como, ao percebermos a dimensão e a expansão de nós mesmos no mundo real e virtual, ampliamos nossa percepção e consciência corporal e nos propomos a pensar como corpo que se expande na e para a tela.

Convido-te, agora, a percebermos nossa presença: onde estou? Quando estou no palco de frente a uma plateia sinto o calor da iluminação, mas essa mesma iluminação me impede de ver com nitidez os rostos das pessoas na plateia. Nesse cenário, o erro torna-se uma possibilidade do trabalho, o qual jamais será igual, pois é efêmero como as tardes ao sol acompanhada pelo

meu chimarrão! Já quando estou na tela - em reuniões de trabalho, em aulas como professora ou aluna, ou com pessoas queridas "jogando conversa fora" - em todos esses momentos em que a tela passa a ser expansão de nossos corpos - podemos ver a nós mesmos e aos outros. Estamos observando várias telas ao mesmo tempo e nelas, diferentes recortes corporais. Mas, atenta ao corpo que sou, que até então eu entendia como fechado em si mesmo (limitado por membros e pele), percebo minha expansão corpórea na e para a tela. Que se dá por meio de meu diálogo corporal com a câmera, por meio da qual me faço presença expandida, escolhendo os melhores enquadramentos e ângulos para me reconfigurar enquanto corpo-imagem. E como explorar e expressar as possibilidades desse corpo-imagem em movimento - no qual o conceito de dança também é ressignificado - por meio das danças na e para a tela? Como hibridizar a dança e o audiovisual na composição de videodanças?

Com essa consciência de nossa corporalidade e de sua potência na interface da tela, seguimos nos questionando: como a câmera cria as condições para as criações em videodança? Começamos pela reflexão de Ana Flávia de Melo Mendes (2010), de que

a câmera somada à edição ocupa lugares de protagonismos na criação de danças para tela

[...] e essas tecnologias atuam como ferramentas para subverter a própria dança e, portanto, o sujeito, isto é, o corpo. O que é limitado pelo tempo e espaço reais pode ser ampliado, miniaturizado ou suspenso por intermédio das tecnologias digitais. Nesta dança da cultura digital, o inimaginável pode ser realizado (MENDES, 2010, p.6).

Com essas questões em mente, pensemos agora em relação ao tempo e ao espaço da e na criação em audiovisual. Começamos lembrando que o tempo, tanto no âmbito audiovisual quanto no ambiente virtual, não está, necessariamente, conectado ao tempo "cronológico e linear" vivenciado pelo corpo físico. No mesmo sentido, é importante termos em mente as possibilidades que o espaço diegético (aquele que é realizado pelo enquadramento da câmera e apresentado no enquadramento da tela) nos fornece, uma vez que ele, entre tantos arranjos possíveis, pode ser um recorte, uma combinação, uma sobreposição - dos lugares tomados como locação para o registro audiovisual. Tempo e espaço são dois elementos chaves para a criação audiovisual e, em nosso caso, em videodança, que são esculpidos primeiro pela captação/ação da imagem pela câmera e depois pelo processo de edição. Nesse

sentido, se a câmera cria condições para a captação, quais os saberes imbricados a esse dispositivo e a sua linguagem que devo conhecer para desenvolver o trabalho? E se o processo de edição coreografa o tempo e o espaço da narrativa, quais noções e ferramentas (aplicativos) podem me ajudar nesse processo?

Até aqui, busquei te provocar a pensar, mesmo que brevemente, sobre os imbricamentos entre corpo, espaço e tempo nas poéticas em videodança, três instâncias importantes para serem entendidas como conceitos na criação em videodança. Para aprofundar essa reflexão, indico que leias o texto de Daniel Aires que também integra essa publicação. Daqui para frente vou organizar este texto de forma acessível para que tu voltes a ele sempre que precisar de dicas para a criação em videodança:

O QUE UTILIZAR PARA CAPTAÇÃO DE IMAGENS?

► Celular; Tablet; Webcam; Computador com câmera interna; Câmera fotográfica ou filmadora.

Observação: Lembre-se de sempre conferir a capacidade de armazenamento de dados dos dispositivos utilizados antes de iniciar a captação.

QUAL A MELHOR MÍDIA PARA CAPTAÇÃO DE IMAGENS?

► Ao escolher o equipamento que vais usar tu deves refletir sobre os objetivos do projeto de criação. Por exemplo, se o objetivo for captar imagens à distância, deves levar em consideração as possibilidades e a potência da lente (abertura e alcance) do aparelho que estás usando. Se a nitidez for uma das características do trabalho, é preciso estudar melhor as condições da lente e a estabilidade de foco (considerando que serão feitos registros de imagens em movimento).

► Se tu tiveres dúvidas sobre as possibilidades das mídias disponíveis é possível traçar estratégias. Por exemplo: 1º lista as ações elaboradas para as cenas; 2º nomeia teus dispositivos; 3º estabelece pontos fixos para colocar a câmera e/ou cria uma linha imaginária de movimento com a câmera; 4º experimenta as ações em cada ponto fixo e ou linha imaginária de movimento; 5º realize as captações nas diferentes possibilidades listadas; 6º guarda as sequências gravadas em um ou mais dispositivo de armazenamento (na nuvem e/ou no computador) e escreve na descrição NOME DO DISPOSITIVO/ NÚMERO DO PONTO-FIXO E OU LINHA IMAGINÁRIA/

NÚMERO DA AÇÃO - SE EXISTIR UMA SEQUÊNCIA DE MOVIMENTOS.

TRABALHANDO COM APLICATIVOS DE CRIAÇÃO E EDIÇÃO DE VÍDEOS PARA CELULAR?

► Qual ou quais aplicativos tu utilizarás? 1º faz uma lista dos aplicativos e aponta as ações que queres realizar; 2º experimenta as ideias e realiza anotações. As ações podem sair diferentes do imaginado. Entretanto, se te interessou a estética, procura refazer a ação com pequenas modificações para chegar mais próximo ao imaginado, e/ou, modifica a ideia. 3º ANOTA SUAS IMPRESSÕES, FRUSTRAÇÕES, REALIZAÇÕES, NOVAS IDEIAS... Assim tu estarás ativando o processo criativo.

► Cada aplicativo é pensado com algumas finalidades, é importante conhecer as funções do aplicativo eleito.

► Busca por tutoriais; assiste a vídeos realizados com a utilização do aplicativo eleito.

O QUE PODE TE AJUDAR A CRIAR EM VIDEODANÇA?

► Identificar ações (coreografias, enquadramentos, efeitos, entre outras ações

que tu tenhas percebido ao assistir outros trabalhos) que te interessam e a oposição destas ações.

► Fruição "curiosa" - busque e assista diversas produções audiovisuais; anote impressões de vídeos, documentários, filmes e espetáculos. O que olhar? Movimentos de câmera, elementos presentes na narrativa, estilos narrativos, entre outros. Sugestões de perguntas para te guiar: Como ocorre a narrativa? Como a trilha sonora te impacta em relação à movimentação da cena? Quais os enquadramentos de cena? Qual a velocidade das imagens? Intensidade?

► Há um estilo de movimentação eleito? Queres trabalhar com um gênero específico de dança? Anota as possibilidades e escreve as ações em tempos de movimento.

► O trabalho terá uma trilha sonora? É muito importante lembrar que se a trilha sonora não for autoral devem ser pagos os direitos autorais referentes à utilização da(s) música(s) ao ECAD¹⁰. Também temos a opção de utilizar as trilhas "brancas" - são as trilhas que têm seus direitos de uso cedidos pelos autores.

GAMBIARRAS POÉTICAS:

► Na ausência de um tripé articulável é

possível utilizar uma fita dupla face forte para prender o celular em pontos estratégicos de gravação.

► Quando utilizar câmeras fotográficas para gravar sem o auxílio de um tripé podes utilizar caixas, pilhas de livros ou outros objetos para dimensionar a altura da câmera. Assim como também é possível utilizar borrachas retangulares para dar base à lente (mas cuidado com a lente!).

► Verifica a bateria disponível dos dispositivos utilizados.

► Com tecidos, papéis e objetos (como, por exemplo, rolinho de papel) próximo à câmera podes criar filtros sem auxílio de um aplicativo de edição de imagem.

► Quando a opção é trabalhar com uma trilha original, mas tu não és músico? Podes utilizar o tempo musical de uma composição comercial como base para criar sons, ruídos e textos (cantados ou narrados), ou apenas combinar sons, ruídos e textos (cantados ou narrados). Experimenta criar ritmos.

► Já tens a música? Então, a utiliza para ajudar a criar pontos de corte. Para isso podes utilizar a batida da música, a intenção da frase musical, a repetição de palavras presente na letra da música, entre outras

opções. E os pontos de cortes podem ajudar a guiar a construção das cenas coreográficas.

► Quando tu fores gravar, te lembres que toda informação presente no enquadramento da cena representará signos para o espectador. A locação e o cenário escolhidos fazem parte da composição visual do trabalho. A roupa no varal em uma gravação no quintal. A parede de casa com uma foto de tua família ou a louça na pia da cozinha em registros realizados na intimidade de nossa casa. A presença, esperada ou não, de alguma pessoa passando e adentrando o enquadramento na hora da gravação. A produção de quem irá dançar/performar também conta. Estar usando maquiagem ou não, estar vestindo uma roupa cotidiana (cuja marca pode acabar sendo visível para o espectador...) ou um figurino especialmente produzido. Todas essas informações agregam diferentes camadas de sentido ao teu trabalho. Pensa sobre elas e faz escolhas!!!

DICAS PARA CRIAR UM ROTEIRO DE VIDEODANÇA:

Escrever sobre tua ideia inicial vai te ajudar na construção das cenas, mas não é necessário que te preocupes em contar uma história. As dicas mencionadas até este momento podem

te ajudar a pensar em uma criação solo (onde tu gravas, danças, editas e pensa cada detalhe do trabalho sozinha), mas a criação realizada coletivamente poderá agregar outras informações para o trabalho. Então, se tiveres um grupo de pessoas para dividir o trabalho, não perde esta oportunidade! Para te orientar em um trabalho coletivo sugiro que penses acerca de algumas questões:

► Quem vai dançar? Quem vai gravar? Quem vai editar? Ou seja, é importante determinar as funções de cada participante/criador.

► Que corpo/a(s) estarão em cena? O que irão contar?

► Haverá uma coreografia? Haverá improvisação? A coreografia poderá ser elaborada conjuntamente com as captações ou na edição.

► Haverá trilha sonora? Narração?

► Em que lugares - locações e cenários - serão realizadas as gravações?

► Haverá elementos cênicos?

► Qual será o figurino?

► Quais as cores que irão predominar na imagem?

► Separe as cenas por ações e escreva cada uma em uma folha. Depois numere.

► Experimente diferentes sequências. Por exemplo: a folha número 1, depois a folha número 7 e depois podes repetir a folha número 1. Pode ser um exercício interessante utilizar como referência outros artistas da dança, como por exemplo o coreógrafo bailarino americano Merce Cunningham (1919-2009) que utilizava o método do acaso, sorteando sequências coreográficas elaboradas previamente para criar a sequência final de sua obra. Cito também, outra artista interessante, a bailarina alemã Pina Bausch (1940- 2009), que utilizava para seu processo criativo perguntas que eram respondidas pelas intérpretes em forma de movimento. Também era característica do trabalho a repetição de movimentos que geram transformações nestas ações.

DICAS DE APLICATIVOS PARA CELULAR PARA A CRIAÇÃO AUDIOVISUAL:

► CapCut

► YouCut

► Filmora

► TikTok

Desejo bons *Insights* para/na criação de danças para tela!

NOTAS DE FIM

10 ECAD - Escritório Central de arrecadação e Distribuição- escritório privado responsável pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais das músicas aos compositores.

REFERÊNCIAS

BOUFLEUR, Rodrigo. *A Questão da Gambiarra: Formas Alternativas de Produzir Artefatos e suas Relações com o Design de Produtos*. 2006. 153p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2006.

MENDES, Ana Flávia de Mello. Imanências na tela: a dissecação artística do corpo mediada pelas tecnologias da videodança. In: *o Percevejo* - Periódico do Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas PGAC/UNIRIO. Volume 02-Número 02-julho-dezembro/2010

ROCHA, Iomana. *A gambiarra e o alegórico no cinema contemporâneo brasileiro*. Arteriais - revista do ppgartes, ICA, UFPA. n. 04, Jul 2017, pp. 60-67.

SANTAELLA, Lucia. *Corpo e comunicação: sintoma da cultura*. São Paulo: Paulus, 2004

De tela para tela: produção cultural em Dança, a partir do processo executivo do evento "1ª Mostra Gaúcha de Dança para Tela"

por Carol Portela e Jane Rodrigues

Carol Portela é mulher cisgênera, branca. É professora de dança, arteterapeuta, produtora cultural e gestora de um Espaço de Arte na cidade de Pelotas/RS. É licenciada em dança, mestranda no Programa de pós-graduação em Arte Visuais da UFPel, especialista em educação e dedica sua prática na linha de Arte-Educação, desenvolvendo pesquisa em Dança com foco na Formação Docente e Dança na escola.

Janete Rodrigues, também conhecida pelo nome artístico de Jane Rodrigues, é uma mulher negra. É bailarina, pesquisadora, produtora cultural e acadêmica do último ano no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas - UFPel.

Olá! Somos da equipe de produção executiva do evento "1ª Mostra Gaúcha de Dança para Tela: diversidade em tempos de pandemia no Sul do Sul", juntas compomos a equipe "Carol Portela Produções Culturais", que conta com profissionais da área de Produção Cultural da cidade de Pelotas/RS e região. Esta escrita tem o intuito de contribuir com o público interessado em promover eventos virtuais, desta forma, iremos compartilhar nossa experiência na execução deste evento, que tem como foco a dança para tela.

No início do ano de 2020 até os dias atuais tivemos a oportunidade de produzir diferentes eventos online, podendo citar o "3º Seminário de Danças Negras do Rio Grande do Sul: Narrativas e Performatividades de Mulheres Negras nas Artes Cênicas", "3ª Semana Acadêmica da Dança: Arte e (des) Humanidades", "1º Encontro Florescendo Artistas", "Seminário Discente PPGAC: Narrativas Diversas nas Artes Cênicas", "Tenda Árabe", "MovimentAÇÃO: curso de formação para professoras(es) de Arte da rede pública de Pelotas".

Já no ano de 2021 ainda vivenciamos o cenário pandêmico, o que ocasionou que continuássemos com nossas atividades de forma remota e virtual. Deste modo, tivemos o prazer de participar de outros eventos como a "IX Mostra de Dança de Teatro de Origem Africana" e da LIVE de comemoração do centenário do Theatro Guarany de Pelotas. Há também o desenvolvimento e as apresentações de trabalhos em videodança (afinal somos produtoras e também artistas), Lives, Mostra e Festivais. Como vocês podem observar, a lista é longa.

Claro que também tivemos alguns desafios pelo caminho, pois embora os eventos online tenham semelhanças ao presencial, há outras especificidades que devem e necessitam ser levadas em consideração, por isso, confira a lista de dicas que selecionamos para vocês:

TEMA: é muito importante ao colocar em prática seu evento online, que você tenha definido qual a temática que pretende abordar em seu evento. De qual assunto se trata? É de interesse do seu público? É

relevante para a sua comunidade local? Quais os seus objetivos? Entretenimento? Diversão? Formação?

Caso você não tenha ideia da temática que pretende abordar, uma dica é utilizar os recursos que as plataformas virtuais nos oferecem. Faça uma enquete no Instagram ou um questionário no Google Forms para sondar o interesse do seu público, se ainda estiver difícil organizar as ideias, marque uma consultoria com uma Produtora Cultural via plataforma Zoom ou Google Meet e apresente a ela o interesse do seu público e as ideias que estão pairando em sua cabeça.

A temática de um evento é muito importante, pois ela o torna atrativo e influencia no seu sucesso, é fundamental levar em consideração o que poderá atrair o público para a participação em sua ação.

DATA E HORÁRIO: sim, logo após a definição do tema é de extrema importância que você estabeleça uma data e os horários para a realização do seu evento. Com essa definição

você terá tempo necessário para criar um cronograma de divulgação nas redes sociais ou em outras plataformas virtuais como sites, e-mails, com o propósito de preparar o seu público com antecedência para o que está por vir. Lembre-se! É necessário escolher uma data que favoreça o seu público, por isso, nada de marcar datas de eventos em feriados como o dia das mães ou horário comercial por exemplo.

EQUIPAMENTOS NECESSÁRIOS: um evento online requer que pensemos na qualidade da transmissão, seja ela pré-gravada ou realizada em formato "Ao Vivo", mas calma, não precisa ficar em pânico em relação a ser um expert com equipamentos tecnológicos, às vezes o simples já funciona. Alguns recursos necessários para o desenvolvimento do seu evento de forma online são: Notebook; Internet (de preferência banda larga); Celular/Smartphone; Microfones; Fones de ouvido. Lembre-se! Você também poderá ser orientado por uma produtora cultural que com certeza estará mais acostumada a esses tipos de situações.

PLATAFORMAS DE INSCRIÇÃO PARA OS PARTICIPANTES: muitos organizadores se esquecem, mas este é um passo fundamental para deixar seu evento melhor gerenciado. As plataformas de inscrição

dos participantes permitem que você acople todas as informações do seu evento, desde programação, descrição dos convidados até acesso de forma prática e direta aos canais de transmissão e emissão de certificados. Outro detalhe importante é refletir se seu evento será pago ou gratuito, pois as plataformas de inscrição facilitam em muito no recebimento dos valores de inscrição e na organização financeira do seu evento.

TRANSMISSÃO DE EVENTOS: a escolha do formato do seu evento online é de grande valia, pois você tem a opção de escolher se deseja uma transmissão ao vivo ou pré-gravada para uma posterior disponibilização. Nas transmissões pré-gravadas você possui a vantagem de entregar o conteúdo aos participantes sem esquecer algum detalhe, além de poder ser feito com antecedência, com a facilidade de programar data e horário dos conteúdos que serão disponibilizados ao público. Em relação ao evento ao vivo, você poderá passar maior credibilidade ao público no fator segurança, terá a opção de interação momentânea, além de ditar a dinâmica do evento, caso surjam imprevistos.

FERRAMENTAS DE TRANSMISSÃO: há infinitudes de plataformas de transmissão dentre elas sugerimos as principais: Youtube Live; Zoom; Google Meet.

Duração do evento: é importante que você defina o tempo de duração do seu evento para que não seja curto e nem muito longo. Para eventos online, a cada transmissão, aconselhamos o tempo mínimo de 1 hora e o máximo de 1 hora e 30 minutos, sem intervalo.

FINALIZAMOS O EVENTO E AGORA?

Aproveite suas redes sociais e compartilhe tudo que rolou em seu evento, desde fotos, pequenos vídeos, até depoimentos de participantes, isso poderá despertar o interesse de outras pessoas para a participação em uma próxima edição. Uma outra dica é realizar enquetes ou aplicações de um pequeno questionário para pesquisa de satisfação e dicas de seu público.

Os eventos online tornaram-se uma ótima solução para a manutenção de nossas atividades, buscando sempre novas soluções e inovações que possam cativar nosso público. Acreditamos que a transmissão de eventos em plataformas virtuais será solicitada mesmo após o período pandêmico, pelo fato de possuir algumas vantagens que não podem ser adquiridas em eventos presenciais, uma delas é o alcance de um público bem maior, permitindo extrapolar as barreiras territoriais de nosso país.

Destacamos que ser produtoras culturais é estar em permanente trabalho para a busca da valorização das mais diversas manifestações artísticas e culturais, é abrir espaços para que o setor da economia criativa possa estar em rotação, é a corrida pelo enaltecimento da classe artística, é ser criativa para "TRANSFORMAR IDEIAS EM AÇÕES".

2

PARA
ENTENDER/APRENDER/FRUIR
VIDEODANÇAS

A curadoria de dança para a tela: apontamentos e percepções

por REBS (Rebeca Recuero)

Rebeca Recuero tem o nome artístico de Rebeca Recuero Rebs. É mulher cisgênera, branca. É pesquisadora e professora adjunta dos cursos de Cinema, de Dança e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel. Possui doutorado em Ciências da Comunicação. Tem formação em ballet clássico e moderno e atua no desenvolvimento de produções artísticas e audiovisuais de dança para a tela. Coordena o Grupo de Pesquisa em Produções Audiovisuais na Ciberultura (PRACIBER).

A partir das minhas vivências enquanto curadora, pretendo trazer aqui um breve relato - com fins didáticos - referente ao processo curatorial de Dança para a Tela (em especial, ao desenvolvido na "1ª Mostra Gaúcha de Dança para a Tela: diversidades em tempos de pandemia no sul do Sul"). Proponho um caminho que busque elucidar a construção desta dinâmica artística, indicando elementos que considero pertinentes para o desenvolvimento de uma reflexão acerca desta poética criativa que envolve o olhar crítico para a hibridização entre a dança e as tecnologias audiovisuais da comunicação. Abordo ainda, a necessidade do reconhecimento da subjetividade do curador e a importância da percepção do contexto histórico-social no qual a curadoria ocorre, apontando-o como lugar de aprendizagens e criações constantes de novas estéticas audiovisuais.

DANÇA PARA A TELA? CURADORIA? AFINAL, O QUE É ISSO?

Antes de começar, é importante definir o

que é Curadoria e o que é Dança para a Tela. Dança para a Tela pode ser entendida como a tradução em português para Screendance, termo cunhado por Rosenberg em 2012. Ele designa todo tipo de produção audiovisual que vai se compor da linguagem da dança hibridizada à linguagem tecnológica, audiovisual (ou seja, voltadas para a tela¹¹). Logo, videodança (CALDAS, 2009), cinedança (WOSNIAK, 2006) e social dance-media (BENCH, 2010)¹², por exemplo, poderiam ser enquadradas como Dança para a Tela.

Já a palavra curadoria (em latim curatoria) tem em sua etimologia, o sentido de "curar", "tratar com cuidado" ou mesmo "zelar". Trazendo para o nosso contexto, o fazer curadoria pode ser compreendido como um trabalho minucioso, de atenção, de sensibilidade e de dedicação ao tratamento das obras artísticas que são postas ao curador. Ele vai organizá-las dentro de uma linearidade e conhecimento peculiar, a fim de proporcionar uma significação impar aos futuros espectadores.

Com a explosão de produções audiovisuais envolvendo elementos da dança e das tecnologias na cibercultura¹³, surge o curador de Dança para a Tela. Não se tem apenas novos lugares midiáticos, reais, virtuais e ubíquos capazes de reinventar a arte (LEVY, 2010), como também novas formas culturais de manifestações artísticas que vão implicar em novos olhares especializados. Assim, a Dança para a Tela (ou Screendance), nasce neste contexto tecnológico, ao mesmo tempo em que o curador de Dança para a Tela acompanha a lógica das audiovisualidades no ciberespaço.

Porém, o entendimento do processo de curadoria em Dança para a Tela, implica na atualização de conceitos ligados à noção de corpo, de tempo, de espaço (propiciadas pelo uso da técnica), bem como na percepção sensível e poética da coreografia audiovisual proposta pela obra. Assim, em meio à inundação de audiovisualidades, de Danças para a Tela, o curador é chamado a entrar nestes territórios a fim de tratar, de trazer o seu olhar especializado, para organizar

modos de ver ou mesmo traçar caminhos artísticos aos quais as obras se ligam. É o que veremos a seguir.

O PROCESSO DE CURADORIA

Pensando sobre o meu processo enquanto curadora, proponho a reflexão de uma ação horizontal e multidirecional entre curador e obras de Dança para a Tela. Ou seja, ambos se afetam. Assim, elenco cinco processos aos quais chamo de "contatos", visando justamente organizar os movimentos do meu "fazer" curadoria. É importante ressaltar que eles não necessitam (e dificilmente ocorrem) de formas completamente distintas, existindo uma constante continuidade no seu desenvolvimento. Além disso, retratam uma experiência particular dentro de um recorte de tempo e de espaço específicos, a qual considero poder contribuir para a discussão dos modos operantes de uma curadoria em Dança para a Tela.

► O PRIMEIRO CONTATO: O CURADOR ESPECTADOR

Antes de nos tornarmos curadores, somos espectadores (BRUM, 2019; FERREIRA, 2020). Somos ávidos consumidores de produtos audiovisuais (sejam eles filmes, séries, webséries, videoarte, videodanças,

vídeos em plataformas de redes sociais, etc.). Iniciamos por ver, depois, por escolher. Logo, ao longo de nossa existência, vamos construir um repertório a partir de nossas experiências audiovisuais. Desenvolvemos preferências que acabam por determinar nossos gostos estéticos e iniciamos, então, o trabalho de curadoria. Por exemplo: selecionamos vídeos no Youtube¹⁴ de acordo com os nossos gostos, colocamos-os em pastas conforme características que lhes atribuímos. De forma muito semelhante, acontece o trabalho do curador para uma mostra de Dança para a Tela.

Antes de selecionar as obras e organizar uma mostra¹⁵, o curador é um espectador (ainda que tenha um olhar direcionado ao tratamento e crítica por meio de suas práticas). Significa que o curador assistirá às obras a fim de captar e entender os seus sentimentos potencializados pelas narrativas, pelas escolhas estéticas e poéticas do artista/proponente. Esse primeiro contato já irá desprender uma série de emoções e, conseqüentemente, promoverá associações às experiências do curador.

► O SEGUNDO CONTATO: O CURADOR CRÍTICO

Após assistir à obra pela primeira vez, o

processo seguinte foi o de aplicar critérios através de um olhar especializado. Com isso, é necessário um movimento crítico e analítico relacionado tanto à poética, quanto aos possíveis vestígios do processo audiovisual apresentados e escolhidos na Dança para a Tela. Estes critérios, entretanto, partem de diversas fontes.

A primeira fonte, em minha experiência, parte do próprio evento. Ou seja, de critérios previamente instituídos pelos promotores da mostra. Como por exemplo, a presença de grupos temáticos que apontarão para contextos específicos que deverão ser abordados pelos proponentes. Logo, uma obra que não se encaixe no argumento orientado pelo evento, pode ser eliminada da mostra.

A segunda fonte provém dos métodos de cada curador. Ou seja, como qualquer pessoa, possuímos gostos, referências, preferências e especialidades muito particulares que determinarão conhecimentos, conceitos e critérios muito subjetivos. Por exemplo: percepções ligadas à presença da hibridização da linguagem audiovisual com a da dança em videodanças; o modo de uso das dimensões propostas pela câmera (ângulos, planos e movimento); o pensar a câmera como a extensão do olhar do espectador (e

conseqüente intensificação da capacidade de imersão da obra); o processo de edição e as escolhas de finalização; recortes históricos e contextuais promovidos pela obra; a capacidade criativa e poética da produção, etc. Assim, estes elementos vão compor uma expertise que, de certo modo, legitima e justifica a presença de determinado curador dentro da lógica proposta pelo evento¹⁶.

A terceira fonte de critérios percebida acontece quando há mais de um curador no processo, ou seja, quando há a equipe curatorial. Logo, após cada curador agir e selecionar de forma crítica as obras de Dança para a Tela, há o momento de troca, disputa e busca de um consenso para a seleção das obras para o seu alinhamento na mostra final. Neste momento, cada curador traz o seu posicionamento, justifica suas escolhas dentro de suas percepções peculiares e especialidades, abrindo-as para a equipe de curadores.

Realiza-se, então, um debate produtivo, onde as trocas de conhecimento ganham um dimensionamento enriquecedor, ampliando tanto os horizontes de cada curador, como da própria mostra. Cabe ressaltar aqui, então, que nem sempre a mostra final irá contemplar todas as escolhas de um único curador, mas sim, da maioria da equipe.

► O TERCEIRO CONTATO: O CURADOR ORGANIZADOR

Após as escolhas feitas pela curadoria, parte-se para a organização das obras selecionadas, a fim de constituir uma nova poética audiovisual consolidada pela mostra. Com isso, existirá um esforço em encontrar pistas que se relacionem, com a intenção de propor uma coerência audiovisual linear em um novo espetáculo audiovisual.

Leonel Brum (2019) coloca que este agrupamento pode ocorrer através da semelhança, do estranhamento ou mesmo da oposição entre as obras de cada artista/proponente. Por exemplo, o agrupamento de obras que se relacionem pela associação do corpo e da dança à natureza (como obras feitas ao "ar livre"), ou a oposição de obras quanto à intensidade de artifícios de edição (como uso de filtros, efeitos especiais, etc.). Ou seja, cabe ao curador buscar encontrar relações entre elementos constituintes do produto audiovisual, sejam eles estéticos, compositivos, técnicos, temáticos, etc., para estruturar uma sequência associada à poética da criação da curadoria.

► O QUARTO CONTATO: O CURADOR ARTISTA

O curador pode ser considerado um artista exatamente por construir um novo conteúdo com novos significados, a partir do modo de composição das obras de Dança para a Tela que formarão a mostra (BRUM, 2019). Tem-se, então, uma produção audiovisual inédita.

Esta ação de ordenamento, de estruturação com uma nova proposta de compreensão feita pelo curador, pode ser comparada ao processo de desenvolvimento de cada Dança para a Tela feita pelos artistas. Leonel Brum (2019) traz esta noção quando sugere que a programação de uma mostra feita pelos curadores, vai se assemelhar muito ao processo de edição de uma videodança. Ou seja, há a etapa de concepção da ideia, da construção narrativa, do desenvolvimento de um roteiro, da organização audiovisual (suas sequências, cortes, etc.) e até mesmo a intenção de proposição de sentidos.

Assim, do mesmo modo que os outros artistas, o curador buscará estimular o diálogo da obra final (mostra) com o público, justamente por oferecer ao espectador uma nova leitura linear das audiovisualidades que foram previamente selecionadas e reorganizadas.

► O QUINTO CONTATO: O CURADOR APRENDIZ

Proponho como o “último contato” a comunicação entre o curador e os artistas proponentes após a exibição da mostra (fruto do processo curatorial). Considero que na promoção deste momento, haverá uma via de mão dupla criada pela interação entre curadoria e artistas¹⁷. Ambas as partes trocam conhecimentos que agem no pensar artístico relacionado às obras, à mostra e à própria curadoria. Assim, busca-se elucidar e discutir semelhanças e diferenças, estimulando reflexões e provocações com o intuito de promover a aprendizagem coletiva.

Neste contato, a capacidade de expansão e renovação de sentidos da arte é ampliada, proporcionando um crescimento mútuo, tanto na concepção das poéticas dos artistas, quanto na dos curadores. Por isso, considero este esforço de criação de um espaço dialógico, como um ponto fundamental para a emancipação de novos conceitos estéticos, capazes de configurar e atualizar os futuros processos curatoriais e, até mesmo, a própria arte de fazer Dança para a Tela.

REFLEXÕES NA CURADORIA DE DANÇA PARA A TELA

Trago aqui, algumas breves reflexões acerca de outros pontos que considero importantes para o processo curatorial. O primeiro deles é

a consideração do contexto histórico, político e social no qual as obras audiovisuais foram produzidas e/ou estão inseridas. Este recorte de tempo vai determinar tanto os modos operantes do fazer artístico, como também a sua forma de significação. Afinal, são os artistas que irão definir os desdobramentos da linguagem da Dança para a Tela, oferecendo as possibilidades de escolhas audiovisuais aos curadores.

As obras desenvolvidas em tempos de distanciamento social, causado pela pandemia do novo coronavírus (COVID-19¹⁸), por exemplo, incluem outras estéticas não tão pensadas (e enfatizadas) nas produções audiovisuais anteriores (em condições não pandêmicas). Os espaços de produção são diferentes (o quarto, o quintal, os locais com pouca circulação de pessoas, etc.), a equipe é reduzida (por vezes, apenas um artista/dançarino é o responsável por toda a obra), o que implica em limitações técnicas e audiovisuais.

Mesmo assim, outras esferas podem e são potencializadas pelas condições vigentes, trazendo releituras de estéticas e até a exploração de outras poéticas audiovisuais inovadoras pelos artistas. Logo, é necessário pensar o sistema de inter-relações que envolve a obra de Dança para a Tela, a fim

de evitar reducionismos e compreender o caminho criativo dos artistas envolvidos dentro de seu tempo histórico e espaço de produção e criação.

Ainda que sejam os artistas que ofereçam as possibilidades de linguagem da Dança para a Tela, é importante também a presença da consciência da responsabilidade do processo de curadoria, pois as escolhas que regerão a mostra final podem definir estéticas que serão difundidas pelos espectadores (LEONZINI, 2010). Entretanto, estas estéticas jamais serão estáticas, pois os processos curatoriais estão em constante devir, por lidarem com a experiência do momento presente e deixarem índices para novas apropriações sociais de sentidos que não são mensuráveis e nem previsíveis na nossa sociedade tecnológica.

Outro ponto que considero importante refletir é a posição do curador como uma testemunha da obra que oferece novos caminhos a partir da mesma. Ele traz em sua bagagem histórica e cultural, um lugar de fala, um posicionamento subjetivo o qual lhe dá ferramentas (e critérios) para tal ação (XAVIER, 2020). Entretanto, penso que o curador não deve partir de juízos sobre “verdades”, mas sim, de um olhar empático (porém, crítico), que busca se distanciar de seus preconceitos na intenção de encontrar a essência das obras

e suas potencialidades artísticas. Justamente porque compreende que suas escolhas são frutos muito peculiares de suas trajetórias¹⁹. Por isso, o movimento de “olhar para si”, a fim de buscar um reconhecimento próprio de seus limites e de possíveis disposições políticas, ajuda o curador a compreender, justificar, questionar e, até mesmo, reformular os seus próprios critérios artísticos.

ENCAMINHAMENTOS FINAIS

A partir deste breve relato reflexivo, busquei apontar elementos e suas relações no processo de curadoria em Dança para a Tela. Trouxe percepções pessoais que obtive enquanto curadora, a fim de elucidar o entendimento de como se dá esta arte que nasce com as obras audiovisuais. A partir de trocas decorrentes de afetações entre as obras de Dança para a Tela e a percepção do curador, proponho refletir a curadoria através de processos sistêmicos que vão desde a posição do curador enquanto espectador, a de crítico, a de organizador, a de um produtor de arte audiovisual e, por fim, a de um eterno aprendiz.

Através das apropriações das obras atravessadas pelas vivências do curador mostradas de Dança para a Tela são organizadas e as obras que a constituem são

ressignificadas (ainda que sempre mantendo a sua essência em sua individualidade), compondo um conjunto de novos caminhos reflexivos para serem apreciados, posteriormente, pelos espectadores. Reconhecer a sua função, bem como o seu processo de interferência artística, é também compreender os atravessamentos de sua subjetividade que, apesar de direcionarem o seu olhar, não são inconscientes, pois são dotados de critérios aprimorados pelas suas vivências.

Sabemos que nunca antes a sociedade esteve tão submersa por produções de Dança para a Tela, justamente pelo contexto histórico-social oferecido aos artistas pela pandemia. Assim, perceber o papel do curador também recai em entender esta condição na qual as obras audiovisuais foram desenvolvidas, identificando suas limitações e potencializações dentro do recorte temporal.

Fazer curadoria em Dança para a Tela, não é mensurar a arte, mas sim, deixar-se tocar por ela, buscando constantemente desamararrar-se de conceitos fechados e estar aberto à incorporação de novas poéticas apresentadas pelos artistas, fazendo com que surjam novos saberes criativos. Por meio dela, as memórias de obras audiovisuais ficam registradas, preservando a arte da dança

tecnologicamente mediada em espaços virtuais, globais e perpétuos.

Por fim, aproveito para afirmar que a minha intenção neste texto não é a de julgar ou determinar modos operantes do “fazer curadoria”, mas sim, o de levantar (ou mesmo problematizar) estes fazeres artísticos, levando em consideração as minhas experiências pessoais enquanto artista, professora, pesquisadora e curadora de Dança para a Tela.

NOTAS DE FIM

¹¹ Para Rosenberg (2012), a Screendance vai se caracterizar pela noção clara do desenvolvimento de uma obra para a tela. Logo, coreógrafos, dançarinos e demais artistas, vão criar a produção audiovisual com a consciência híbrida entre a prática da dança e das tecnologias das imagens visuais em movimento. Conseqüentemente, o registro de dança não se encaixaria na sua proposição de screendance, caracterizando-se como uma forma de documentação da dança que utiliza das tecnologias como um suporte de memória, não criando uma nova obra, mas apenas perpetuando a visibilidade dança no espaço virtual por meio de sua documentação audiovisual. Bastos ainda traz a noção de Mediadance (2013) – quase que como um sinônimo de Screendance – voltando a sua atenção para as produções artísticas fruto da mistura entre linguagens da dança e das mídias.

¹² Partilho da concepção de videodança apontada por

Paulo Caldas (2009) como sendo um híbrido oriundo da junção das linguagens da dança e do vídeo. Do mesmo modo, compactuo com os pensamentos de Wosniak (2006) ao tratar o conceito de cinedança a partir da compreensão do gênero cinematográfico, o qual se tem os filmes de dança (como por exemplo, as obras de Maya Deren). Por fim, entendo a Social Dance-Media conforme apontada por Harmony Bench (2010), ou seja, produtos artísticos oriundos da hibridização das mídias sociais com a dança, como dança viral, dança crowdsourcing, dança flash e, até mesmo, social network dances (REBS, 2021).

13 Entendemos por cibercultura a forma sociocultural que emerge das relações simbióticas entre a sociedade, as tecnologias e as formas culturais (LEMOS, 2002).

14 Plataforma de compartilhamento de vídeos - www.youtube.com

15 Parto neste texto de que "mostra" é o conjunto organizado de obras artísticas de Danças para a Tela.

16 Por este motivo, considero interessante que a escolha da curadoria seja feita com atenção especial às trajetórias, às experiências, às especializações dos curadores, visto que eles atuarão no sentido final da mostra.

17 Estas possibilidades de troca entre artistas e curadoria pode se dar de diversas formas. Por exemplo, por meio do envio de pareceres e conversas assíncronas; reuniões (bate-papos) que abordam o processo curatorial e o processo de desenvolvimento das obras; lives com exposições deste processo com posteriores discussões, etc.

18 Coronavírus da síndrome respiratória aguda grave 2 (SARS-CoV-2).

19 Ao tratar sobre críticos de arte, Osorio afirma que devemos "pensar a crítica deslocando-a da posição de juiz (maneira tradicional de ver o crítico) para a de testemunha, que deve estar atenta aos fatos para poder trazê-los a público" (OSORIO, 2005, p. 17).

REFERÊNCIAS

BASTOS, Dorotea Souza. *Mediadance: campo expandido entre a dança e as tecnologias digitais*. 2013. Dissertação de mestrado do repositório institucional do Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/11942>. Acesso em: 28 de jun. 2021.

BENCH, Harmony. *Screendance 2.0: Social dance-media*. *Journal of Audience & Reception Studies*, v. 7, n. 2, p. 183-214, 2010.

BRUM, Leonel. Reflexiones sobre historia, concepto y curadoria de la videodanza. In: ROCHA, Ximena Monroy; CARBALLIDO, Paulina Ruiz (comp.). *Curaduría en videodanza colección la creación híbrida en videodanza*. Fundación Universidad de las Americas, Puebla, México, 2019. p. 24-75.

CALDAS, Paulo. Poéticas do movimento: interfaces. In: *Dança em Foco*. Vol. 4: Dança na tela. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2009.

FERREIRA, Sarah. *Curadoria Online de Videodanças: um pas de deux entre atores humanos e não-humanos*. *Revista Farol*, n. 23, p. 154-164, 2020.

LEMOS, André. *Cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, v. 320, 2002.

LEONZINI, Nessia. Apresentação. In: OBRIST, Hans Ulrich. *Uma breve história da curadoria*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

LEVY, Pierre. *Cibercultura*. Editora 34, 2010.

OSORIO, Luiz Camillo. *Razões da Crítica*. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.

REBS, Rebeca Recuero. Social Network Dance: entendendo a dança em Plataforma de Redes Sociais. In: *6º Congresso Científico Nacional dos Pesquisadores em Dança (2ª edição Virtual)* - Quais danças estão por vir? ANDA, 2021.

WOSNIAK, Cristiane. *Dança, cine-dança, vídeo-dança, ciber-dança: dança, tecnologia e comunicação*. Curitiba: Ed PPGCOM, 2006.

XAVIER, Jussara. *A curadoria de dança como abertura ao diálogo. Múltipla Dança*. Festival Internacional de Dança Contemporânea. [livro eletrônico]: 10 anos em encontros. Org. Marta Cesar, Jussara Xavier. 1. ed. Florianópolis, SC, 2020.

Dançar para a tela é celebrar a vida

por Rosângela Fachel de Medeiros

Rosângela Fachel de Medeiros

é uma pessoa latino-americana. É pesquisadora e professora voluntária do Programa de Pós-graduação Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas. Mestre e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul com financiamento CAPES. Idealizadora e codiretora do Festival Internacional de Videoarte SPMVA (UFPe), e Coidealizadora e codiretora da Mostra de Cinema Latino-americano de Rio Grande (IFRS - Campus Osório) e do Festival Internacional de Videodança - FIVRS (UFPe/ECARTA). Seus atuais interesses de investigação e de atuação estão relacionados às audiovisualidades insurgentes latino-americanas contemporâneas, especialmente, em relação aos enquadramentos de corporalidades e de gênero.

Devemos dançar como somos, como sentimos, e com as reações que nos provoca a vida que nos rodeia. Assim, não somos apenas nós, dançarinas, que dançamos, mas também você, o espectador e todos os seres humanos do mundo. E, dessa forma, nos ajudamos mutuamente: nos fazendo compreensíveis e compreendendo os outros. Dança é movimento e movimento é vida. (tradução da autora)

Ana Itelman
(Chile, 1927 - Argentina, 1989)

Para a composição destas memórias da 1ª Mostra Gaúcha de Dança para Tela - evento que foi realizado de maneira virtual e remota no segundo ano da pandemia de COVID 19 - quero compartilhar algumas das questões que foram pensadas e debatidas durante o processo de seleção e programação curatorial e, também, durante as rodas de conversas com realizadoras e realizadores, que aconteceram na sequência da estreia dos programas com as produções selecionadas. Momentos de reflexão e de aprendizado - compartilhados com minhas colegas de curadoria, Luana Arrieche e Rebeca Recuero - acerca das instâncias estéticas,

narrativas, financeiras, socioculturais e políticas implicadas quando pensamos e atuamos no âmbito das danças para tela, sobretudo, nesse momento de crise sanitária e humanitária globalizada. Quando a dança na e para a tela se transformou em uma notória aliada daqueles que podem e querem ficar em casa, respeitando a necessidade de distanciamento sanitário.

Os textos que compõem este e-book conjuntamente às postagens que foram realizadas sobre o evento nas redes sociais, aos registros audiovisuais das atividades remotas e aos próprios trabalhos selecionados para comporem a Mostra (registros que permanecerão disponíveis na internet), não apenas constroem coletivamente as memórias expandidas e em rede do evento, como também documentam a própria pandemia em nosso contexto nacional e regional, e a fragilidade de nossos corpos expostos na tela, compondo camadas de memórias textuais, audiovisuais e corporais.

Para contextualizar as reflexões que

compartilho neste texto, acho importante dizer que meu olhar é marcado pela fruição do audiovisual desde a infância e que esse prazer escópico foi, gradativamente, sendo atravessado pela atenção crítica ao amplo leque de questões implicadas na produção audiovisual, e ao papel que essas produções desempenham na sociedade. E foi nesse processo de transformação da espectadora em professora/pesquisadora que as produções audiovisuais - do cinema à videoarte - se tornaram o centro de minhas inquietações de investigação e de atuação acadêmica, intelectual e cultural.

E foi sob essa perspectiva voltada às narrativas audiovisuais contemporâneas latino-americanas que atuei como professora visitante do Mestrado em Artes Visuais, da Universidade Federal de Pelotas (de 2018 a 2020). Período em que, conjuntamente, com Eleonora Santos orientamos o trabalho de mestrado "Poéticas Visuais: Enquadramentos femininos em videodança", de Luana Arrieche, sobre videodança. Pesquisa poética que ressignificou o meu fascínio pela dança na

tela, sendo uma das inspirações para que em parceria com Carmen Hoffmann criássemos o Festival Internacional de Videodança do Rio Grande do Sul – FIVRS²³, em uma parceria entre a UFPel e a Galeria Ecarta, de Porto Alegre. Evento que foi idealizado antes da pandemia e que precisou ser completamente reconfigurado para acontecer de maneira segura, com atenção à gravidade da pandemia. E que, talvez justamente pela necessidade de atividades remotas, acabou por aproximar-me de pessoas envolvidas na realização de outros festivais nacionais e internacionais.

Preciso dizer também que meu olhar é situado, sendo geopoliticamente atento às especificidades socioculturais de nosso contexto latino-americano, brasileiro, gaúcho e, no âmbito da Mostra, distante da capital metropolitana do estado. Mas essa consciência de pertencimento a um Sul Global, marcado pelo colonialismo, precarizado e marginalizado, não pode desconsiderar que no contexto brasileiro a histórica desigualdade no desenvolvimento regional privilegiou as regiões sul e sudeste, acirrando as vulnerabilidades sociais nas regiões norte e nordeste e fomentando preconceitos. Acho importante destacar essa perspectiva para atentarmos à interseccionalidade de

questões que incidem sobre nossa sociedade e que, com a pandemia, se agravam e se tornam ainda mais urgentes.

E se a história da dança para tela – cinema musical, videodança, coreocinema, videoclipe – esteve durante muito tempo atrelada à história das tecnologias do registro e da exibição da imagem-movimento, o advento da pandemia intensificou, não apenas sua expansão para o ambiente virtual, mas, sobretudo, a sua relação criativa com esse espaço, com suas interfaces e suas ferramentas e aplicativos. A “tsunami digital”, a que se referia Lucia Santaella antes da pandemia, transformou-se em um “dilúvio digital” que evidenciou e intensificou as desigualdades, neste caso, no âmbito do acesso às tecnologias de comunicação. Assim, para além da escolha poética de criação artística nesse espaço de intersecção em que dança e audiovisual se hibridizam e se expandem, surgiu a necessidade profissional e artística de utilizar as tecnologias videográficas de comunicação e da conectividade para, através da telepresença, seguir trabalhando e produzindo em dança.

Por outro lado, esse momento de isolamento e confinamento também evidencia e intensifica o imbricamento cada vez mais indissociável entre o espaço material e o ciberespaço,

que embora incorpóreo, é [...] tecido não só com a abstração das informações, mas paradoxalmente também tecido com os mesmos afetos que dinamizam nossas vidas, tecido tramado por sentimentos, desejos, expectativas, ações, frustrações e descobertas. (SANTAELLA, 2013, p. 233) E, talvez por isso, proliferou e intensificou-se o desejo por expressar-se corporalmente na e para a tela. Em uma enxurrada de vídeos de dança que, por si só, já eram também um convite à formulação de frases coreográficas, pois “dançando ou vendo dançar, viajamos de encontro ao gesto dançado” (ROQUET, 2011, p. 3). Assistir à dança do outro ressoa na nossa experiência de movimento, criando uma “empatia cinestésica” ou “contágio gravitacional” - a sensação de estar participando do movimento do outro – que é capaz de suscitar-nos diferentes ritmos e sensações, que deslocam a percepção de nossa corporeidade em direção a outras corporeidades possíveis. (GODARD, 1999). O que talvez ajude a compreender o engajamento viral às coreografias compartilhadas no Tiktok, apropriadas e replicadas por pessoas de diversas corporalidades e de diferentes contextos socioculturais.

O Tiktok oferece várias funcionalidades para

a gravação, edição e publicação de vídeos de até um minuto, tendo sido o aplicativo mais baixado no mundo em 2020²⁴. E, dentre os diversos conteúdos audiovisuais produzidos e compartilhados por seus usuários, as danças e/ou as coreografias na e para a tela estão, com certeza, entre suas manifestações mais notórias. Nesse sentido, as coreografias feitas no e para o Tiktok revelam uma complexificação da consciência do corpo-imagem por parte de seus usuários, atentos às especificidades e restrições espaços/temporais e audiovisuais do aplicativo/rede social. Mas é bom lembrar que essa é a atualização de um processo iniciado com a popularização da internet e de suas ferramentas quando os consumidores de conteúdo midiático começaram a ser também produtores e difusores dos conteúdos que lhes interessam – prosumidores (produtores + consumidores), cada vez mais, imbuídos em exporem-se e expressarem-se diante de suas webcams, como atentou Paula Sibilia em seu livro *La intimidad como espectáculo* (2008). Para Sibilia, esses “vídeos confessionais” representam a multiplicidade do eu/self contemporâneo, pessoas que se expõem de maneira confessional e autobiográfica diante de milhões de olhos e ouvidos em potencial; sendo, ao mesmo tempo, autores, narradores,

protagonistas, difusores e divulgadores de suas histórias.

Nesse processo, o enquadramento da câmera e da tela, que antes era restrito à profissionais da área, foi, aos poucos, também sendo ocupado por pessoas de outras áreas, bem como de diferentes realidades, culturas e formações. Corpos que a partir de sua experiência como espectadores audiovisual e da experimentação aprenderam empiricamente (fazendo) a dialogar corporalmente com a (web)câmera e, assim, coreografar sua telepresença. E quando esse corpo-imagem-movimento se torna o protagonista-narrador dessas videografias, rompendo com a hegemonia do close-up e do enquadramento testemunhal que tem o rosto como foco narrativo, experimentam-se novas configurações audiovisuais e inauguram-se novas perspectivas narrativas. Mas, além disso, não podemos deixar de atentar ao fato de que o Tiktok e todo esse movimento de transmídiação da dança para tela perturbam a máxima que atrela as tecnologias da comunicação ao sedentarismo, resignificando sua perspectiva enquanto expansão do corpo humano, proposta por Marshall McLuhan, em 1964. E essa popularização das tecnologias midiáticas audiovisuais e de suas linguagens

vem colocando em xeque a hegemonia de domínios de saberes epistêmicos, tecnológicos e artísticos.

Nesse sentido, acho importante destacar a escolha das realizadoras da Mostra em designar como foco do evento a “dança para tela”, denominação que, segundo Douglas Rosenberg, é mais inclusiva e “gera um tecido conectivo entre a dança cinematográfica, a videodança e a dança digital”. (ROSENBERG, 1999, p. 1, tradução da autora) E que, segundo Karen Pearlman, “prioriza a dança como sua disciplina central [e] coloca a composição e a exibição do movimento dançado em primeiro plano.” (PEARLMAN apud NUSE, 2009, tradução da autora). Um posicionamento que oferece novas possibilidades de percepção da dança, distintas da “grande dança” que ocupa os palcos. Então, mesmo que a ideia de videodança, enquanto campo artístico específico, tenha sido acionada nas discussões que fundamentaram o evento e em nossa análise dos trabalhos, a Mostra se configurou como um espaço inclusivo e acolhedor das múltiplas possibilidades de expansão das corporalidades dançantes na e para as telas.

Assim, conjuntamente com minhas parceiras de curadoria – Luana e Rebeca – assistimos

aos trabalhos submetidos à seleção, tendo em mente sua perspectiva inclusiva e a proposta lançada em sua convocatória de abordar a "diversidades em tempos de pandemia no sul do sul". E buscamos refletir acerca de como essas questões eram acionadas por esses trabalhos e de como haviam sido atravessadas pelo contexto da pandemia. Sem deixar de ter em mente que esses trabalhos, também, nos desvelavam o estado da arte na região, ou seja, nos apresentaram as diferentes leituras e compreensões a respeito da ideia de "dança para a tela" e os diferentes contextos – acadêmico, artístico e amador – em que está sendo acionada.

Os trabalhos selecionados apresentam diferentes experiências e experimentações do imbricamento e da expansão do campo da dança e do audiovisual, que utilizam e exploram a linguagem e as tecnologias audiovisuais em diferentes níveis de complexidade, compondo um amplo espectro de estilos, de linguagens, de abordagens, de temáticas, de danças e de contextos, engendrados pela coreografia entre tecnologias e corpos. Nos quais a diversidade de corpos, que se expressam por meio de diferentes estilos e ritmos de dança, coloca em questão as representações hegemônicas de corporalidades, tanto no campo da dança

quanto do audiovisual, e rompe com antigas hierarquias entre o clássico e o popular. E, para além das implicações da pandemia e do confinamento – as interfaces da câmera e da tela desvelam-se espaços de segurança para a experimentação do corpo, da dança e das próprias tecnologias.

Além disso, essas produções são bastante heterogêneas em relação aos formatos, às tecnologias e aos saberes utilizados para o registro e a edição das imagens-movimento. Mas foi possível reconhecermos duas vertentes contemporâneas do fazer da dança para a tela. Uma formada pelos trabalhos de autoria individual desenvolvidos e orientados pela exploração do dispositivo (geralmente o celular) e de suas funções e aplicativos, processo de produção/aprendizado informal (muitas vezes com a ajuda de tutoriais), nomeado por Carlos Scolari (2018) de alfabetização transmidiática. E outra que congrega trabalhos realizados de maneira colaborativa – seja no dueto entre um atuante na dança e um atuante no audiovisual, seja em uma produção coletiva – de grande parte das produções selecionadas. Desde o registro "caseiro" orientado pela perspectiva cotidiana das videografias de si até a captação "técnica" atenta às práxis audiovisuais, essas poéticas exploram tanto a

extrema intimidade entre corpo/câmera/tela de um trabalho solo, que literalmente registra as condições do confinamento, quanto as diversas possibilidades da criação coletiva, que congrega pessoas em diferentes papéis no processo criativo.

Na articulação da expografia virtual, ou seja, na organização da ordem de apresentação dos trabalhos nos três programas que compõem a Mostra, buscamos construir uma narrativa curatorial que apresentasse as angústias e as incertezas que atravessam os corpos em tempos de pandemia, mas também toda a resistência e esperança que emana dessas corporalidades em expansão. Programas bastante heterogêneos que desierarquizam a relação entre amador e profissional, que desvelam o intrínseco imbricamento entre arte e cotidiano, e a familiaridade da dança para a tela. No programa "Videodança em tempos de pandemia" encontramos diferentes abordagens estéticas e temáticas da experiência da quarentena narradas pelas videografias de corporalidades que se expandem na e para a tela. Essa perspectiva se amplia nos demais dois programas, dedicados à "Diversidade na videodança", que apresentam trabalhos igualmente marcados pelo contexto pandêmico, que buscam compor discursos poéticos nos quais

a diversidade emerge das corporalidades que são convocadas à tela seja entre as paredes do confinamento ou na liberdade da paisagem natural esvaziada pela pandemia.

Nessa breve revisão da curadoria e de seus resultados, atento novamente para como o fazer em videodança como um processo colaborativo de partilha de saberes e de vivências. Perspectiva de aprendizado mediado e compartilhado na e pela tecnologia que esteve, também, muito presente nas sessões comentadas realizadas posteriormente à estreia de cada um dos programas com os trabalhos selecionados. Nesses encontros convidamos cada realizadora e realizador a apresentar seu trabalho e a contar sobre seus processos criativos para, em seguida, conversarmos a respeito das especificidades de cada produção. Esses diálogos fomentaram a discussão de várias questões – estéticas, tecnológicas, éticas, econômicas, socioculturais, entre tantas outras – que foram despertadas pelos trabalhos. E colocaram em pauta a forma como o imbricamento entre a dança e o audiovisual expande o panorama da criação, explorando e sugerindo diferentes concepções de tecnologia, de contexto, de espaço, de tempo e de corporalidade. O que evidencia, ainda, que a relação entre dança

e audiovisual é política, uma vez que os olhares e as noções acerca do corpo e das corporalidades são construídos em simbiose com a própria linguagem audiovisual, e isso vem se acentuando em nosso contexto de extrema conectividade.

E, nessa perspectiva, é importante lembrarmos do público que acompanhou a todas as atividades do evento do outro lado da interface, espectadores que além de assistir às palestras e aos programas com trabalhos selecionados (de maneira livre e gratuita no canal do evento no YouTube) também puderam interagir por meio dos chats. A essas pessoas, a Mostra oportunizou o acesso a produções audiovisuais que, de maneira geral, antes da pandemia e da necessidade de isolamento, estariam restritas a mostras e festivais presenciais realizados em locais específicos, como galerias e espaços expositivos. E fica aqui a minha sugestão de que os conteúdos gerados pelo evento, que seguirão disponíveis na internet, sejam utilizados em ações formativas, podendo assim atingir a ainda mais pessoas.

Tudo isso me leva a refletir a respeito de como o fato da Mostra já haver nascido pensada para as telas de dispositivos conectados à internet – em um processo de convergência transmidiática – pode ser acionado em

diferentes processos de descolonização do olhar (alfabetizado por narrativas e formatos hegemônicos) para a formação de públicos mais abertos a diferentes e diversas danças e audiovisualidades, e a seus imbricamentos. Assim, ademais das palestras e oficinas promovidas pelo evento, os momentos de fruição e de discussão dos trabalhos configuraram-se, também, como ações formativas de aprendizado conjunto e compartilhado, tanto em relação à apreciação quanto à criação em videodança.

Para encerrar, gostaria de destacar que em um momento de crise global tão complicado e triste, que no Brasil não apenas deu a ver, mas acirrou as desigualdades e a precariedade da vida de muitas pessoas, realizar um evento para celebrar a diversidade – comprometido com a inclusão, que reconhece e valoriza os diferentes saberes e possibilidades de acesso às tecnologias, e que promove formação gratuita, colaborativa e horizontal – é um ato de resistência!

E pensar a "dança para a tela" na imensa e expansiva diversidade de manifestações que essa expressão acolhe é assumir uma perspectiva de questionamento às hierarquias sociopolíticas, culturais, artísticas e acadêmicas, é colocar em xeque domínios e hegemônias estéticas, tecnológicas e

epistêmicas, que acabam por nos provocar uma pergunta: a quem esses discursos, tecnologias, categorias e critérios privilegiam e a quem eles excluem?

Em nosso atual contexto latino-americano, no qual o sustento de muitas pessoas está atrelado à precarização laboral e à autoexploração mediada por tecnologias, plataformas digitais e aplicativos, se apropriar dessas ferramentas e de suas linguagens para produzir arte é um ato de insurgência.

Neste momento, em que no Brasil morrem por dia mais de 2000 pessoas por causa de uma doença para a qual já existem vacinas. E, quando em meio a esse caos, a violência social e do estado se acirra, justamente, sobre as populações mais vulneráveis, desvelando uma sociedade em que, como já nos havia avisado Judith Butler, há corpos que importam mais que outros. E inundando nossas telas de morte e banalizando a finitude de nossos corpos em números impessoais e obscenos de genocídios evitáveis... Nesse momento, talvez mais do que em qualquer outro momento na história do encontro entre as danças e as tecnologias da imagem em movimento, dançar para a tela é celebrar a vida!

Dançar para tela – do jeito que a gente pode,

com diferentes estilos, técnicas e saberes, e utilizando diferentes e desiguais tecnologias e dispositivos – é “dançar na cara” do neoliberalismo sangrento, colonialista, patriarcal e racista, que quer nos consumir, transformando nossos corpos em peças descartáveis de fácil reposição. É dizer que a vida de cada pessoa é rara e é insubstituível, é mostrar que todo corpo é essencial, é poético, é dançável e é filmável. Dançar para a tela – em meio a tantas dores, lutos e lutas por sobrevivência – é responder com pulso de vida às políticas de morte, é compartilhar amor e esperança. Dançar para a tela, neste momento, é, parafraseando Conceição Evaristo, dizer àqueles que combinaram de nos matar, que nós combinamos de não morrer. É reverenciar a memória de cada uma das mais de 500 mil pessoas que, assim como o músico Aldir Blanc – que dá nome à lei que financiou esse evento – perderam suas vidas vitimadas pela COVID 19 no Brasil.

NOTAS DE FIM

23 Site do festival: <https://wp.ufpel.edu.br/fivrs/>

24 Conforme os dados anuais apresentados pela App Annie – empresa de análise do mercado mobile.

REFERÊNCIAS

GODARD, Hubert. Gesto e percepção. In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (Orgs.). *Lições de dança*. Rio de Janeiro: UniverCidade, v. 3, 1999.

NUSE, Anna Brady. *Creating a Lexicon for Screendance*. Move the frame. 20 mai. 2009. Disponível em: <https://movetheframe.wordpress.com/2009/05/20/creating-a-lexicon-for-screendance/> Acessado em 29 jun. 2021.

ROQUET, Christine. *Da análise do movimento à abordagem sistêmica do gesto expressivo*. O percebejo online. Vol. 03, n. 01, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.9789/2176-7017.2011.v3i1.%p> . Acessado em 28 jun. 2021.

ROSENBERG, Douglas. Apreciaciones sobre la danza para la cámara y manifiesto. In: *Catálogo del 5o Festival Internacional VideoDanzaBA*, Revista Dança em foco, v1: dança e tecnologia. Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 1999.

SANTAELLA, Lucia. *Comunicação ubíqua: repercussões na cultura e na educação*. São Paulo: Paulus, 2013.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2010.

SCOLARI, Carlos. *Alfabetismo transmedia en la nueva ecología de los medios*. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2018.

SIBILIA, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

3

PARA SEMPRE LEMBRAR
DA 1ª MOSTRA GAÚCHA
DE DANÇA PARA TELA

PRIMEIRA NOITE
DA MOSTRA DE DANÇA
PARA A TELA

QUINTA-FEIRA
10 JUNHO 2021



Carmim

Descrição da imagem:

Montagem fotográfica com duas bailarinas em performance. As imagens dividem-se em partes iguais, uma imediatamente acima da outra e cada bailarina aparece em uma delas. Na parte superior, a mulher está em ambiente interno, ao centro, de costas, enquadrada do peito para cima. É branca, tem cabelos castanhos curtos e é magra. Está com as costas nuas e tem um lenço vermelho amarrado ao redor do pescoço. Ela olha para o lado esquerdo e está com os braços alongados lateralmente, na altura dos ombros. Os dedos estão próximos e as palmas das mãos para baixo. Ao fundo, parede branca com partes inferiores de duas janelas. Nas laterais, duas paredes brancas com azulejo. Na fotografia abaixo, outra mulher branca de costas, enquadrada do peito para cima. Esta está em ambiente externo. É dia. Ela tem cabelos longos presos em cola baixa. Veste blusa preta com decotes. Seus braços estão erguidos acima dos ombros, formando um V. Os dedos das mãos estão delicadamente próximos e seguem a linha dos braços. Ao fundo, muro branco e parte de uma árvore do outro lado. Do lado esquerdo da mulher parte de uma casa em azul claro e branco.

Descrição realizada por Beth Rocha, Mônica Borba e Fernanda Taschetto.

Direção Geral: Dicléa Ferreira de Souza

Direção Artística: Daniela Souza

Coreografias: Coletivo do Grupo Ballet de Pelotas

Elenco: Integrantes do Grupo Ballet de Pelotas (juvenil e adulto)

Música: Canon in D (Johann Pachelbel) – Sitring Quartet e Rockelbel's Canon (Pachelbel's Canon in D) – The Piano Guys

Concepção e Edição: Paula Mesquita



Epidermia

EPIDERMIA resulta da aglutinação entre os conceitos EpiDERME e EpiDEMIA, suscitando camadas de significação e sentido. Na dinâmica da Vídeo-Dança surge a busca de novos espaços de difusão artística bem como a reflexão para o perigo eminente que a pandemia representa ao principal veículo de criação e expressão da Dança e da Arte: O Corpo. Um questionamento sobre o futuro da Arte e da própria humanidade. No novo cenário artístico que se desenha é preciso encontrar saídas para a manutenção do trabalho em Arte e preservação da saúde e do corpo.

Direção, Roteiro e Concepção Artística: Alex Sander Silveira de Almeida

Intérprete-criador: Alex Sander Silveira de Almeida

Música: Blue Moon

Figurino: Alex Sander Silveira de Almeida

Captação de imagens e Edição de vídeo: Alex Sander Silveira de Almeida

Identidade visual: Alex Sander Silveira de Almeida

Local das filmagens: Sala de Casa

Realização: Alex Sander Silveira de Almeida

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal de homem em pose. Ele está enquadrado da cintura para cima e o corpo virado para frente. Usa um chapéu preto, seu rosto está maquiado de branco com alguns detalhes em preto. Está sorrindo e olhando para nós. Seus braços estão cruzados e repousam sobre o peito. Usa uma camiseta de mangas curtas branca, um suspensório preto e nas mãos usa luvas brancas. O fundo da imagem é preto.

Descrição realizada por Mônica Borba.



Art In Tela

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal em preto e branco de uma mulher em performance em ambiente externo. Ela é uma mulher de 23 anos, branca, com aproximadamente 1 metro e 50 centímetros e 57 quilos. Tem olhos e cabelos escuros. Encontra-se em um pátio, com muitas plantas à volta da bailarina que está no centro da imagem e atrás dela tem uma casa. Está com uma blusa, clara e tênis escuros e cabelo preso. A cabeça está virada para frente e inclinada para o lado direito da mulher, e uma expressão facial séria. Os cabelos estão presos em uma cola e em movimento. Os braços estão esticados para o lado direito do corpo, com o verso da mão voltado para si. O tronco está virado com o peito para a lateral esquerda da imagem, e com as costas levemente inclinadas para trás. A perna direita está levanta em direção à lateral e levemente dobrada, com o joelho acima da altura do quadril e o pé direito alongado acompanhando o movimento de "levantar" da perna. A perna esquerda está esticada em direção ao solo e o pé direito está em meia ponta (sobre os dedos), servindo de base para o apoio do corpo.

Descrição realizada por Yane Caetano e Mônica Borba.

A Dança Jazz é sentimento, é fluida e contagiante. Tanto dançando como assistindo, a dança me completa, e nossas obras nos constroem. Em meio a pandemia me vi criando e experimentando dança em casa, em meu pátio. E com a frequente presença da tecnologia em nosso dia a dia, a Vídeo Dança entrou em estudo por aqui. Juntando a dança com as inúmeras possibilidades de um vídeo, tudo se torna arte. Até na tela a dança transcende!

Direção, Roteiro e Concepção Artística: Yane Bueno Caetano

Intérprete-criadora: Yane Bueno Caetano

Música: Club des Belugas (Vanessa da Matta)

Figurino: Acervo próprio

Captação de imagens: Isabel Bueno Caetano

Edição de vídeo: Yane Bueno Caetano

Local das filmagens: Residência própria

Realização: Yane Bueno Caetano

Som da obra: Mono

Coloração da obra: Preto e branco



Mudança de cena

Descrição da imagem:

Fotografia retangular e horizontal de homem em pé dançando ao centro da foto em um espaço interno. O homem é negro e veste uma calça jeans com camiseta branca, paletó preto e nos pés um tênis branco. Seu cabelo é trançado e está envolto por uma bandana branca. Ele segura com as duas mãos um bastão preto. O corpo está de frente para nós e ele olha para o chão. As pernas estão afastadas com a esquerda levemente elevada. Ele está em uma sala de tamanho médio com piso de lajota e iluminada por luz artificial. Atrás dele do lado esquerdo há duas cadeiras de metal preto com estofado e encosto de tecido em tons marrom e bege, dispostas lado a lado. Do lado direito está uma mesa de madeira com tampo redondo. Sobre a mesa uma toalha de tecido branco, um vaso com planta e, encostada no lado esquerdo da mesa, uma vassoura com cabo verde e cerdas pretas. A parede do fundo em sua maior parte é pintada de cor creme tendo, do lado esquerdo, uma parte pintada de azul celeste. Encostada nesta parte azul celeste, na parte de baixo e apoiado no chão, no vão atrás das duas cadeiras, um quadro branco. No lado direito na parte pintada de creme, um quadro de pintura com uma figura feminina de diversas cores.

Descrição realizada por Alex Sander Silveira de Almeida.

O trabalho "Mudança de Cena" é uma produção coreográfica que traz a referência do filme "Dançando na Chuva" para o estilo charme, usando a pegada do R&B, mesclando década de 80 com atualidade. O uso da bengala remete aos bailes charme, onde esse elemento cênico era comum. O trabalho foi produzido em maio de 2021 junto ao CDD - Comitê de Desenvolvimento Dunas, resgatando a história do Hip Hop presente nesse bairro, originária dos grupos de dança e rap a partir desse território.

Coreografia e interpretação: João Francisco Preste Santos Gravação

Edição: Michel Knuth

Direção: Alemonix (Michel Knuth)

Roteiro e Concepção Artística: Esquerda (João Francisco)

Intérprete-criador: Esquerda

Música: DJ Hasebe feat Tina, Goich - fact e truth

Figurino: Esquerda

Captação de imagens e Edição de vídeo: Alemonix

Identidade visual: Esquerda e Alemonix

Local das filmagens: Comitê de Desenvolvimento do Loteamento Dunas

Realização: Estúdio CDD

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Três luas

Três Luas é uma videodança construída a partir do espetáculo Serenade ao Luar, apresentado no ano de 2018, na Bibliotheca Pública Pelotense, tendo como tema características predominantes nas fases da lua. Nesta videodança busco retrabalhar os solos das bailarinas envolvidas no processo, reorganizando o espaço e o tempo, traçando relações entre a coreografia e os sentimentos traduzidos nas fases da Lua e no período de isolamento social da pandemia de COVID - 19 . É uma produção de 2020 e foi contemplada no Festival Sete ao Entardecer, edital da Prefeitura Municipal de Pelotas, sendo aqui apresentado um fragmento da obra completa.

Direção: Grégory de Souza Pinheiro

Bailarinas: Beatriz Santos, Eduarda Sausen, Gabriela Thomaz, Juliana Cardoso, Raquel Guê, Rebeca San Martins

Filmagem: Eloísa Santos

Edição: Grégory Pinheiro

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Montagem com seis fotografias de mulheres em performance de dança em ambiente interno. As imagens estão distribuídas em duas colunas e três linhas. Em todas elas, mulheres brancas de cabelos longos e castanhos presos em meia cola que usam blusa e saias esvoaçantes na altura dos joelhos, em tom azul-celeste. Cada uma, está com uma blusa diferente. As imagens são captadas em ângulo alto. As poses das bailarinas são delicadas e diversas: saltos, elevações de braços, de pernas e combinações de braços e pernas. O piso é de um tablado de madeira.

Descrição realizada por Mônica Borba.



Abraços

O isolamento social na pandemia significa momentos de medo, solidão e a falta de abraços. Confinados nos lares muitas vezes nos sentimos sós e como transpor a solidão? Abraços é uma videodança pautada nesta experiência vivida nestes dias de pandemia, onde os gestos ganham formas em um corpo cheio de sentimentos.

Direção e Roteiro: Cintia Mendes

Concepção Artística: Cintia Mendes, Flavio Mendes

Bailarina: Flavia Mendes

Música: Abrazos de Luz

Figurino: Cátia Lüdtke

Captação de imagens: Flavio Mendes

Edição de vídeo: Cintia Mendes

Identidade visual: Flavio Mendes, Cintia Mendes

Local das filmagens: Arteria Espaço Arte, Pelotas

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Fotografia vertical de uma mulher de pele clara e cabelo curto. Ela está de perfil direito, com o olhar direcionado ao canto da foto. Usa brincos e veste uma blusa preta de manga longa e gola alta. Apoia a mão direita com seus dedos abertos em uma porta de vidro que preenche o fundo da foto.

Descrição realizada por Flávio Mendes.



Epidemia

A composição coreográfica criada por Thiago Ávila e Priscilla Fonseca para a música Epidemia de Alexandre Bruneto retrata a saudade da preparação, dos ensaios, dos festivais e do cotidiano de bailarinos de Centros de Tradições Gaúchas que tiveram que adaptar sua realidade ao virtual e aos ensaios individuais.

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Fotografia vertical com um casal centralizado na imagem. Ambos se encontram com o corpo posicionado em diagonal e um olhando para o outro. O bailarino está localizado próximo da margem esquerda da imagem, com um olhar fixo para bailarina e uma de suas mãos segura uma das pontas de um lenço vermelho. Ele está vestido com uma blusa de manga curta na cor preta e uma calça também na cor preta. A bailarina segura, com uma de suas mãos, a outra ponta do lenço vermelho. Sua cabeça está levemente olhando para baixo. Sua roupa é uma saia vermelha levemente rodada e um collant preto. Seu cabelo está todo preso para trás. Ambos os bailarinos possuem a cor de pele branca e cabelos castanhos escuros. Ao fundo pode-se ver uma parede verde clara e o chão é na cor branca.

Descrição realizada por Rebeca San Martins.



Três em trama

Três mulheres, juntas ou separadas, são capazes de fortalecer seus laços através da convivência e da aceitação tanto de si mesmas, quanto das outras, pois elas sabem que são suas individualidades que harmonizam tanto a amizade entre elas, quanto esta trama.

Direção: Isabela Corradi

Orientação: Prof. Dr^a Daniela Castro

Intérpretes criadoras: Jane Rodrigues, Daiane Domingues, Anielle Nunes

Edição: Mateus Armas e Isabela Corradi

Roteiro: Isabela Corradi e Karol Mendes

Identidade Visual: Ursula Gomes Vaz

Ajudantes de câmera: Victor Biato (Jane), Letícia Teixeira (Daiane) e Rafaéli Gomes Nunes (Anielle)

Realização: Curso de Dança Licenciatura - UFPEL

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

A imagem é grande, de formato retangular com fundo preto e sobre este há três imagens menores, cada uma com uma mulher. Elas estão em um brinde, confraternizando em uma vídeo chamada. Uma está posicionada acima das outras duas. Juntas, as três formam um triângulo sobre o fundo preto. Da esquerda para a direita uma delas está sorridente, é negra de cabelos cacheados e óculos, usando uma roupa estampada e colorida com diferentes formas. Ela está sentada à mesa com um prato de macarrão à sua frente, com talheres ao lado do prato sobre uma toalha de mesa estampada. A mulher sorri com o copo de suco à mão. Acima há uma mulher negra de cabelos cacheado e vestido azul claro, sendo mostrada apenas da altura do tronco para cima. Ela também está brindando e sorrindo, empolgada, mas sua mão com o copo não aparece, sendo cortada na extremidade da imagem. A mulher à direita é branca, de cabelos longos, lisos e pretos e está sentada à mesa vestindo um pijama roxo e rosa com corações. Seu brinde é com a mão direita, segurando uma taça de vidro com uma bebida transparente.

Descrição realizada por Isabela Corradi.



Essência

Descrição da imagem:

É uma fotografia horizontal colorida, de um jovem em pose agachado em ambiente externo urbano. O jovem tem pele negra, é magro e baixo, utiliza tranças curtas em seus cabelos pretos, máscara contra covid-19 na cor preta e uma jaqueta corta-vento preta de capuz com estampa com pintura abstrata na cor azul-turquesa. Veste calça bege com as barras dobradas um pouco antes do tornozelo e tênis casual na cor preta e azul-turquesa. O tronco do jovem rapaz e seu rosto estão levemente inclinados para baixo e seu corpo levemente virado para a esquerda da imagem, mas seus olhos olham para nós, transparecendo confiança. Por estar agachado, o jovem está apoiando o peso do corpo na perna direita que também está virada para o lado esquerdo da fotografia, enquanto a perna esquerda está dobrada com o joelho virado para nós. O ambiente em que o jovem se encontra é uma calçada larga que também funciona como ciclovia porque possui uma faixa amarela. No lado esquerdo do jovem está uma rua asfaltada e algumas casas brancas, no lado direito está um lugar com árvores e alguns postes de eletricidade, dialogando o urbano com a arborização. Retrata um dia ensolarado, o que faz com que a sombra do jovem seja refletida no chão em que ele se sustenta.

Descrição realizada por Marília Sinãni.

Essência é um trabalho coreográfico que traz minha memória de quando iniciei na dança, dançando na rua. Esse trabalho é de Danças Urbanas onde inclui algumas coreografias que eu criei em casa, nesse momento pandêmico que vivemos. A ideia surgiu de um trabalho que fiz para um festival de dança ano passado o qual levou o mesmo nome Essência. Ele tinha outra proposta que, contudo, não foi bem satisfatória pois foi um ano turbulento para mim, refletindo em todos os meus trabalhos. Nesse momento me sinto seguro para expressar meus sentimentos, deixar de lado a depressão e trazer algo mais alegre que é o que precisamos. Para cena deste trabalho eu quis trazer o cotidiano e as minhas memórias, por isso optei por escolher um ponto do meu bairro que foi a Avenida Duque de Caxias Fragata, para expressar tudo isso e incentivar a criação coreográfica nesse período e, de certa forma, representar a relação social que vivemos com o uso de máscara e a importância de nos cuidarmos.

Direção e Concepção Artística: Jeferson Cabral

Intérprete-criador: Jeferson Cabral

Músicas: 1 2 Step (Ciara), There's something about remy (Remy Ma), Desce pro Play (Mc Zaac ft Anitta e Tyga)

Figurino: Jeferson Cabral

Captação de imagens: Francine Lemos

Edição de vídeo: Karina Silva e Francine Lemos

Local das filmagens: Bairro Fragata – Avenida Duque De Caxias

Realização: Jeferson Cabral

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido



Voz e veres

Descrição da imagem:

Fotografia retangular horizontal com cachorro ao centro em espaço externo. O cachorro está de frente para nós com a cabeça e as duas patas dianteiras se elevando do chão em direção a dois braços para ele estendidos. O pelo do cachorro nas duas patas dianteiras é branco e na cabeça é preto. Nas laterais do focinho têm duas manchas de tamanho mediano na cor creme. Na cabeça do cachorro logo acima dos olhos, que são pretos, outras duas pequenas manchas de cor creme e entre elas uma mancha fina na cor branca. Nos cantos inferiores esquerdo e direito da foto, estendidos em direção ao cachorro, há dois braços. Os braços vestem blusão de lã cinza e as mãos são de indivíduo branco. Na parte de baixo da foto, duas pernas vestindo uma calça de malha cinza e nos pés um tênis preto com cadarço vermelho. Na parte de cima da foto, outras duas pernas vestindo calça de tecido preto e tênis vermelho com cadarço branco. No canto superior esquerdo da foto o paralamas, o cano de escapamento e o pneu traseiro esquerdo de um automóvel na cor preta. O chão é composto por um mosaico de pedras de paralelepípedos na cor cinza que refletem intensamente a incidência da luz do sol.

Descrição realizada por Alex Sander Silveira de Almeida.

Voz e Veres é um convite para a construção de um novo olhar sobre o tempo e sobre o corpo na situação em que estamos. Qual é o corpo que se dispõe a olhar a si mesmo? Que dispõe a olhar a sua finitude? A sua mortalidade? A vida é sagrada e carrega consigo todo seu mistério, pois nem tudo que é visto consegue ser percebido e é a eternidade quem mora no hiato de cada instante.

Produção e edição: BemFox

Poema: BemFox

Bailarinos: Victor Techera, Nayane Lima, Yane Caetano, Shaiane Beatriz

Vozes da narração: Aldo Sandonato, Alisson Godoi, Alvaroba, Ana Julia Vilela, Camila Castro, Carina Sputnik, Clarice Quadros, Dia Telaraña, Diego Gonzalez, Edson Roberto, Ela Curiosa, Eva Neves, Gabriel Erckman, Gabriel Fagundes, Gabriela Cunha, Gustavo Sales, Helena Dorneles, Israel Saldanha, José Ribeiro, João Alberto, Julia Petiz, Karen Copque, Lais Tavares, Lorena Fontes, Luan Badia, Mariana Medeiros, Marina Zoé, Matheus Braun, Nicolas Beidacki, Patrícia Bicoski, Rafaela Ribeiro, Taifen Mello, Thalles Echeverry, William Melancilva

Música: Andy Leech – April

Som da obra: Mono

Coloração da obra: Colorido

Memórias do movimento: ser artista-professora-pesquisadora

A presente produção artística é resultante do desenvolvimento final da minha dissertação de Mestrado em Artes Visuais da UFPel, intitulada: PROFESSORA DE DANÇA NA ESCOLA: DESAFIOS E POSSIBILIDADES DA DOCÊNCIA NO COMPONENTE CURRICULAR ARTE. A partir da pesquisa e escrita da dissertação, foi possível refletir sobre a importância do trabalho que eu estava desenvolvendo com Dança, em uma escola municipal de ensino na cidade de Pelotas/RS. Sendo assim, junto à dissertação, desenvolvi essa poética visual, com recursos que os alunos também vêm utilizando em formato de ensino remoto, como celulares e aplicativos de edição de imagem e vídeo. A obra expressa através da Dança o meu sentimento como professora-artista-pesquisadora, em relação à desocupação de uma escola dançante em tempos de PANDEMIA COVID-19.

Direção, Roteiro, Bailarina, Intérprete-criadora: Tauana Oxley
 Concepção Artística e Orientação: Carmen Anita Hoffmann
 Música: Piano/Violino Beat (Bass Boost Factory)
 Edição de vídeo e Identidade visual: Melissa Morales Medina
 Local das filmagens: EMEF Osvaldo Cruz- Pelotas/RS

Som da obra: Estéreo
 Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Montagem horizontal com fotografias coloridas de pessoas em ambientes escolares internos e externos. As fotografias estão dispostas, três na parte superior e as demais abaixo. Nelas, pessoas de várias faixas etárias e etnias, ora com uniformes escolares, ora com figurinos. A maioria das fotografias registra grupos em movimento. Na sequência de cima para baixo e da esquerda para a direita: crianças em círculo sentadas no chão fazem um alongamento, jovens em círculo de pé e de mãos dadas, moça em performance em um pátio, jovens brincam com balões amarrados na perna, estudantes em cima de cadeiras e por fim duas meninas acompanham uma mulher que escreve sobre uma mesa. Os ambientes são salas de aula teórica e prática, pátios e uma quadra.

Descrição realizada por Mônica Borba.



SEGUNDA NOITE
DA MOSTRA DE DANÇA
PARA A TELA

SEXTA-FEIRA
11 JUNHO 2021



Selvagem

Música: Salvaje, de Pablo Vittar

Captação e edição: Daniel Oliveira

Descrição da imagem:

Imagem na horizontal. No centro está o bailarino negro, cabelos Black Power na altura dos ombros. Ele está de frente com os braços abertos pela lateral e levemente inclinados, um dos braços está apontando para cima e outro para baixo, as pernas estão abertas, uma delas está em flexão e outra esticada lateralizada ao corpo, ambos pés estão apoiados no chão. O bailarino veste uma camisa que está semiaberta com cores laranja com pintas marrons. É possível ver uma corrente em volta de seu pescoço. Também está com uma bermuda na cor jeans, tênis azul com meias de cano curto na cor preta. Ele está à frente de uma porta de aço externa, que está pintada com desenhos geométricos, nas cores laranja, azul, branco, rosa, amarelo e marinho. Os desenhos geométricos também estão nas paredes de ambos os lados da porta de aço. A calçada é da cor cinza chumbo e o bailarino está em um ambiente externo, na rua, e dançando.

Descrição realizada por Luana Arrieche.



Sevillana - Mulheres da Espanha

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal de quatro mulheres em pose, duas estão à direita da imagem e as outras duas à esquerda. Estão em duplas, uma está de frente e a outra de costas, ambas se olhando. A primeira mulher, à esquerda, está com um dos braços levantados e outro na cintura, a segunda está na mesma posição. Ambas estão com as pernas levemente separadas, usam sapatos com salto e vestido com babados. A primeira usa vestido preto com renda na parte superior e, na inferior, estampa de bolinhas brancas, ela está com os cabelos presos com um adereço branco, que parece uma flor. A segunda mulher tem as cores preta e vermelha no vestido e, como está de costas, é possível ver parte de suas costas nuas, ela também está com o cabelo preso com um adereço em vermelho. As outras duas mulheres estão na mesma pose que a outra dupla. Vestem vestidos nas cores preta e vermelha, estão usando sapatos pretos com salto, cabelos presos e utilizam xales caídos sobre os ombros. As quatro mulheres usam máscaras que cobrem narizes e bocas e estão lateralizadas em uma linha horizontal. Estão em uma elevação, aparentemente com dois degraus com três hastes de ferro na lateral das mulheres. Atrás delas, parece passar uma via de carros e, do outro lado da via, há uma escadaria de uma igreja, que está em terceiro plano na imagem. Entre as mulheres e a escadaria há um carro branco, com detalhes em preto.

Descrição realizada por Luana Arrieche.

Sevillana faz parte do Espetáculo Mulheres pela Cidade, onde traz a cultura da Dança Espanhola usando como cenário a arquitetura belíssima da igreja Matriz do Divino Espírito Santo no Largo das Bandeiras na cidade de Jaguarão.

Bailarinas: Adriana Seabra Dias, Ana Karina Garcia, Daniela Perdomo e Lucia Malfara

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Aurora

A coreografia Aurora propõe uma fusão entre a dança do ventre e o tempero dramático dos ritmos platinos milonga e tango. Represento, por meio do corpo, o diálogo que se estabelece a partir dos apontamentos filosóficos presentes na música coreografada. Durante o isolamento imposto pela pandemia, conforme expresso na canção, passamos a viver no limite do nosso próprio fim. Em um cenário em que nossos corpos foram impelidos à estagnação, assim como nossa civilização se deparou com questionamentos básicos, como o sentido da vida, a arte se impôs para quem pôde dançar. Ainda que sem palco, tendo por plateia apenas os móveis das nossas casas, a dança se revelou um caminho para a vazão da vida, um impulso visceral. Esta vídeodança, neste contexto, desponta como uma ponte de esperança com o público, um raio de uma nova aurora.

Intérprete-criadora: Raquel Laurino

Música: Aurora, de Perotá Chingó

Captação de imagens e Identidade visual: Raquel Laurino

Local das filmagens: captação interna - residência

Som da obra: Mono

Coloração da obra: Preto e branco

Descrição da imagem:

Fotografia em preto e branco de metade de um rosto de mulher posicionado à esquerda do enquadramento. O fundo à direita da foto é branco. Os cabelos loiros da mulher escorrem sob seu rosto. Aparece um pequeno detalhe de um lenço preto sob seus cabelos. O olho é marrom escuro e ela sorri sutilmente.

Descrição realizada por Raquel Laurino Almeida.



Um bailarino não se permite paralisar

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal colorida com diversas tonalidades azuis, de jovem bailarina de costas em pose de dança, em ambiente interno. A jovem é branca de pele clara, tem cabelos pretos longos e lisos, é magra de altura mediana, usa blusa branca de mangas compridas, saia longa com pregas na cor azul cobalto, calça branca lisa por baixo da saia e sapatilhas brancas de dança. Está em pé, tronco está inclinado para trás, em direção ao lado direito da imagem, fazendo com que a sua cabeça pareça estar na mesma altura do quadril. Por isso, seu cabelo está em movimento, caído para baixo. Seu corpo está sendo guiado pelo seu braço direito e pela cabeça que estão esticados para a direita da imagem. O braço esquerdo e as mãos estão esticados e voltados para o lado. A perna esquerda está levemente esticada para o lado. Ela se apoia na perna direita. O pé esquerdo está com a sola à mostra, enquanto o pé direito está sustentando seu o corpo. Há um feixe de luz azul à esquerda que incide sobre o corpo da jovem e se mescla com os tons azuis e a cor branca das vestimentas. Ela está em uma sala com paredes brancas, luz azul refletindo na parte esquerda da parede em que há uma janela também branca, dando efeitos de sombras e novos tons azuis claros. Também há uma janela grande de vidro e persiana branca à direita da moça. Entre as janelas, há um fio preto pendurado na parede. O chão é de madeira e liso.

Descrição realizada por Marília Sinâni.

A música Bandolins, de Oswaldo Montenegro, versa sobre uma bailarina que enfrenta um tempo e a tristeza com sua dança. Encontrando um lar em seu próprio corpo, e um par no vento e a madrugada, a bailarina ilumina a noite e permite ao mundo respirar mais. Nesta obra, a bailarina enfrenta o mundo e valsa só na madrugada, como se não fosse impróprio a ela dançar sem público. Ao fazê-lo, representa os milhares de artistas que dançam as noites da vida, enfrentando o tempo pandêmico e sua tristeza

Direção e Concepção Artística: Márcia Coelho Loureiro

Bailarina: Myllene Espilma

Música: Bandolins (Oswaldo Montenegro)

Figurino: Márcia Coelho Loureiro

Captação de imagens e Edição de vídeo: Myllene Espilma

Local das filmagens: sala de aula do Estúdio Unidança

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido



Resistir

Resistir, existir, superar, reagir... A obra traz ao palco da minha casa para sua tela frustrações de um período pandêmico, a busca pela resistência em meio ao mundo de perdas e incertezas!! Entre experimentos coreográficos durante um período em que a arte dos encontros se acabou e com minha carreira paralisada danço a dor e a esperança de R(esistir) ao vírus e tudo que ele nos causou!

Direção, Roteiro e Concepção Artística: Maria Eduarda de Souza T.S.

Intérprete-criadora: Maria Eduarda de Souza T.S.

Música: The Climb (Miley Cyrus)

Figurino: Maria Eduarda de Souza T.S.

Captação de imagens: Lara Kethelin de Souza

Edição de vídeo: Charles Nunes

Identidade visual: Maria Eduarda de Souza T.S.

Local das filmagens: Minha Casa

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Fotografia retangular vertical de mulher branca dançando em espaço externo. A mulher ocupa a lateral esquerda da foto e está de frente para nós. Ela veste blusa de malha branca e a borda das mangas possuem um babado largo. A calça é de malha preta e os pés estão descalços. O joelho esquerdo se encontra apoiado no chão. Próximo a este joelho uma caixa de papel laranja no chão. A perna direita está esticada e estendida para o lado direito do corpo. O tronco está inclinado para o lado direito do corpo. Os braços estão elevados acima da cabeça e formam um arco em direção ao lado esquerdo da foto. A cabeça, com longos cabelos loiros, está inclinada para o lado direito do corpo. Ela dança sobre um tablado de madeira marrom. Espalhadas sobre o tablado, de forma aleatória na parte inferior direita da foto, diversas imagens impressas em papel. Uma parede ao fundo feita em madeira marrom com duas peças de roupa, uma branca e outra preta penduradas ao centro. Ocupando o tablado onde ela dança e parte da parede ao fundo a sombra projetada das árvores. A luz intensa do sol à meia tarde ilumina o restante da parede ao fundo.

Descrição realizada por Alex Sander Silveira de Almeida.

O que eu senti...

O que eu senti... é uma obra inspirada em sensações e emoções que experienciei em momentos de crise. Foi baseada em sentimentos reais, acumulados, que decidi explorar e extrair seguindo conselhos de um profissional da saúde, cada um tem a sua forma de se expressar, me disseram para fazer algo que me permita extravasar minhas sensações, minha escolha é fazer arte. Esta época de isolamento não tem sido fácil e espero que esta obra possa inspirar a outros a se libertarem, a se descobrirem e a pedir ajuda, se assim o for. Sinto que minha jornada está apenas começando e no futuro espero me sentir bem e em paz comigo mesma. Aconselho a todos aqueles que se sintam mal, não há vergonha ou insegurança que te ajude a superar o que passou e o que você sente, procure ajuda profissional! Não espere o grito de socorro de alguém, se puder ajudar, ajude!

Direção e Produção: Paloma Goveia

Intérprete-criadora: Paloma Goveia

Música : Hay Algo En Mí (Miriam Rodríguez)

Disciplina: Corpo, Dança e ARTecnologias

Professora Responsável: Rebeca Recuero Rebs

Som da obra: Mono

Coloração da obra: Preto e branco

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal em preto em branco de uma mulher. É branca, tem cabelos lisos e pretos acima do ombro, rosto oval e olhos castanhos escuros. Está enquadrada do peito para cima, situada à direita da fotografia. Seu braço direito e sua mão com a palma virada para cima, estão estendidos para frente. Seu olhar está direcionado para frente e seus lábios estão cerrados, seu semblante é sério. Veste uma roupa preta de mangas cavadas e decote no peito. Usa um bolero preto arrastão com dedos vazados. Sua imagem se replica ao fundo e ao seu lado esquerdo de forma borrada.

Descrição realizada por Jane Rodrigues.



Reconectar

Criar nesse momento é complexo e demasiadamente doloroso. Por vários dias que não fui no terreno de minha própria casa por festas na vizinhança, uma construção ao olhar o mundo pelas janelas e pelo sol que faz falta, nele o calor da presença de se reconectar nesse turbilhão pandêmico.

Coreógrafo: Alêxander Christopher

Bailarino: Alêxander Christopher

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

A imagem está horizontal, se vê nela um chapéu de palha redondo, aparentemente de grande circunferência, desses que ao usar protegem o rosto e parte do corpo do sol. O chapéu está pendurado em uma parede de madeira. Na parte superior da imagem predomina as cores escuras, sem dar visibilidade, com detalhes, a outros elementos acima do chapéu. Na lateral da imagem, à esquerda de quem vê, está entrando luz do sol no ambiente. Aparentemente é uma janela pela qual o sol entra. A luz projetou claridade e sombras próximas ao chapéu, criando uma atmosfera quente e introspectiva.

Descrição realizada por Luana Arrieche.



Desconstrução

A coreografia apresenta um bailarino de danças tradicionais gaúchas se libertando das amarras impostas por um movimento que regra e limita a forma de dançar, vestir-se e até mesmo se comportar.

Direção: Thiago Avila

Intérprete-criador: Thiago Avila

Música: Chegada (Jean Kirchoff/Miro Saldanha)

Gravação e edição: Thiago Avila

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Fotografia vertical com um homem branco em pose centralizado na imagem. Ele está vestido com uma saia vermelha e uma camiseta preta. Em seu pescoço está presa uma capa vermelha esvoaçante. O bailarino está com um braço esticado para cima e sua cabeça acompanha este movimento, o outro braço está esticado para o lado, enquanto uma de suas pernas está posicionada mais a frente de seu corpo. Ao fundo temos uma parede branca e alguns móveis na cor marrom.

Descrição realizada por Rebeca San Martins.



Francine por ela mesma

Francine Lemos por ela mesma é um trecho do Documentário que conta a Trajetória da Dançarina e Professora Francine Lemos, mulher Negra, que vem quebrando padrões, alcançando seus objetivos e levando seu amor pela dança a todas as pessoas.

Direção e Roteiro: Francine Lemos, Outrosul, Batuka Records

Concepção Artística: Francine Lemos

Intérprete-criadora: Francine Lemos

Paisagem sonora: Trilha Sonora Dj Dola

Figurino: Francine Lemos

Captação de imagens e Edição de vídeo: Batuka Records

Local das filmagens: Sagres, Outro Porto

Realização: David Batuka, Batuka Records, OUTROSUL

Som da obra: Mono

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Dançarina de pele preta, agachada olhando para o horizonte. Está usando corta vento de cores, cinza, preto e vinho e uma calça cinza com um tênis preto e solado branco. No cabelo utiliza tranças raiz. Seus brincos são grandes e de madeira. Ela está com uma mão na boca e o outro braço encostado no joelho.

Descrição realizada por Francine Lemos.



Foco, força e resistência

Descrição da imagem:

Fotografia colorida de quatro pessoas negras. Elas estão uma ao lado da outra encostadas em muro com grafite preto e branco e enquadrados da cintura para cima. Da esquerda para a direita vemos um homem de cabelo afro preso em um rabo de cavalo. Olha para a frente. Usa camiseta verde neon, calça moletom preta e um colar preto no pescoço. Ao seu lado esquerdo uma mulher de cabelos crespos soltos com mechas douradas acima do ombro. Usa uma blusa de frio aberta dividida em duas cores, do meio para cima cor azul claro, do meio para baixo cor preta. Usa um top preto e amarelo e uma calça preta. Ao seu lado esquerdo uma mulher negra, de cabelo afro. Usa uma blusa de frio aberta, também dividida em duas cores, do meio para cima em tom azul claro e do meio para baixo na cor preta. Veste uma blusinha verde neon acima do umbigo e uma calça preta. Usa par de brincos de argolas douradas, uma corrente dourada e um colar preto no pescoço, um cinto preto com detalhes prateado. Sobre seu tórax uma tatuagem ilegível. Por último um homem de cabelo afro na cor castanho dourado. Olha para frente e seus braços se cruzam sob seu corpo de forma frontal. Veste uma camiseta amarela neon e uma blusa de frio azul escuro vestida apenas nas mangas. Todas pessoas usam máscaras de proteção ao COVID na cor preta.

Descrição realizada por Jane Rodrigues.

Foco, força e resistência e uma coreografia que trabalha movimentações do Hip Hop, a sua ideia principal é trazer a representatividade Negra, por isso foram escolhidos dançarinos Negros para compor a obra. A coreografia também de certo modo representa a comunidade LGBTQIA+ porque dois integrantes são homossexuais e se sentem representados por esse movimento. Para cena do trabalho foi escolhido uma área urbana do Fragata, para representar a comunidade, a mulher negra, a mulher negra grávida e os homossexuais. E trazer o foco e a força para as vozes que não estão sendo representadas.

Direção, Concepção Artística e Coreografia: Francine Lemos

Dançarinos: Francine Lemos, Deivid Lessa, Brenda Pureza, Jeferson Cabral

Música ou Paisagem sonora: Trini Dem Girls (Nicki Minaj)

Figurino: Francine Lemos

Captação de imagens e Edição de vídeo: Débora Cardozo Ramires

Local das filmagens: Bairro Fragata Posto de Gasolina Abandonado – Avenida Duque De Caxias.

Realização: Francine Lemos e Coletivo De Dança De Pelotas

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Dispa-se e contemple-se

O trabalho é um convite a outras mulheres que passam por processos singulares de rejeição e aceitação corporal. Optamos realizar esse convite através da exposição de nossos corpos, no qual não nos mostramos apenas como um corpo feminino, mas sim como corpos femininos, cada corpo com suas características, formas, qualidades de movimentos, nuances, entre tantos outros detalhes que nos assemelha e ao mesmo tempo nos distingue, mostrando como somos únicas em nossa diversidade.

Autoras: Jane Rodrigues e Tainá Madruga

Roteiro, Storyboard e Edição: Jane Rodrigues e Tainá Madruga

Intérpretes: Cora Caroline, Jane Rodrigues, Stephânia Lengruber e Tainá Madruga

Imagens: Cora Caroline, Carlos Alberto, Jane Rodrigues, Jean Marcos, Raíssa Quadros, Suelen Mesquita, Stephânia Lengruber e Tainá Madruga

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal colorida com diversas partes do corpo de três mulheres brancas. A foto exibe três fileiras que apresentam quatro quadrados em cada uma delas, dentro desses quadrados um círculo que revela as partes corporais dessas mulheres. Na primeira fileira vê-se o detalhe em perfil do ombro direito de cada mulher. Na segunda fileira vê-se em detalhe frontal e uma pequena parte inferior do seio e detalhe da barriga de cada mulher. Na terceira fileira vê-se as pernas em perfil, cruzando uma perna sobre a outra de cada uma das mulheres.

Descrição realizada por Jane Rodrigues.

TERCEIRA NOITE
DA MOSTRA DE DANÇA
PARA A TELA

SÁBADO
12 JUNHO 2021



É um Pássaro

Audiodescrição da imagem:

Fotografia vertical e colorida de uma jovem em performance, em ambiente externo, vista pelo vão de uma janela. Ela está enquadrada até os joelhos. Tem aproximadamente 20 anos, é branca, tem pele clara, é magra, tem cabelos lisos, longos e castanhos claros. Usa blusa preta justa e cavada, e saia azul-celeste. Voltada ligeiramente para a esquerda da imagem, está com o braço direito erguido, o cotovelo levemente flexionado, o dorso da mão virado para si e os dedos descontraídos direcionados para o alto. A cabeça pende para trás, com o rosto de perfil esquerdo voltado para o dorso da mão. O braço esquerdo repousa ao longo do corpo. A perna direita encontra-se sutilmente posicionada à frente da outra. Ao fundo, céu em tons esbranquiçados e ao longe, prédios desfocados. A cena está emoldurada pelo vão de uma janela, contornado por uma cor de tom claro, em uma parede de tom escuro. À direita outra parede, acinzentada, com nuances claras de cinza e dourado formadas pelo reflexo da luminosidade.

Audiodescrição realizada por Beth Rocha, Mônica Borba e Fernanda Taschetto.

Intérprete-Criadora: Samara Schmidt

Música: Requiém para Matraga, de Geraldo Vandré

Captação de imagem: João Henrique Schmidt

Edição: Samara Schmidt

Produção: Grupo de Pesquisa LICDDA/UFMS, com coordenação do Prof. Odaliso Berté

Audiodescrição da imagem: Nós! Grupo de estudo e pesquisa em formação de professores(as) de Dança/UFMS, com coordenação da Profª Mônica Borba



Moderatto

Moderatto é uma proposição coreográfica à trilha sonora homônima composta por Ivanov Basso - Belardes Rerrago no álbum "Registro Autoral". Acompanhando a busca melódica pelas paisagens locais, este trabalho conversa com as águas do bairro Barro Duro e sua cosmogonia. Videodança produzida em Pelotas, em abril de 2021.

Trilha sonora: Ivanov Basso

Produção Executiva: Haroldo de Campos

Direção e Montagem: Rafael Andreazza

Direção de Fotografia e Finalização: Felipe Freitas

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

A imagem mostra uma mulher de costas, sentada em uma cadeira simples de madeira na praia em um dia nublado. A mulher é branca, tem cabelo castanho até o ombro e usa calça clara e biquíni, deixando aparente costas e braços. Está na parte inferior central da imagem, levemente voltada para o lado direito, com postura ereta, mãos repousadas sobre as pernas e olhando para a lagoa ao fundo. A cadeira está sobre uma faixa de terra escura com limo e plantas. A lagoa ao fundo é cintilante, com ondulação leve e no canto superior esquerdo há um bote de madeira verde e vermelho. A cena inteira, localizada na parte central inferior da imagem, é vista de longe através do vão quadrado de um muro em primeiro plano, que ocupa e escurece toda a borda da imagem.

Descrição realizada por Bruna Oliveira.



Rios criativos

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal e colorida de uma cena de dança. Na imagem, uma adolescente de pele branca e cabelos pretos, na altura da cintura, está ajoelhada de perfil direito, em uma paisagem com gramado ressecado. Ela lê um livro aberto apoiado no chão, que está a sua frente. Veste blusa justa na cor amarela, calça justa em tom bege claro e tênis no mesmo tom cor da calça. O tronco da jovem está inclinado para sua frente fazendo com que observe o livro com mais facilidade. Os braços estão colocados à frente, em posição paralela, um em relação ao outro. As mãos, em posição levemente espalmada, estão apoiadas no livro. O longo cabelo da jovem tapa praticamente todo seu perfil, deixando apenas o nariz à mostra. A paisagem da fotografia é composta por parte de troncos de árvores na parte superior direita da imagem. Na lateral superior esquerda da aparece um banco de concreto com o acento virado para a lateral direita da imagem. A fotografia mostra cena registrada durante o dia, ao ar livre, e a jovem predominantemente na sombra, com algumas rajadas de sol iluminando o canto inferior direito da imagem, próximo ao pé da jovem, e o gramado próximo à lateral esquerda da imagem. A luz do sol está direcionada a partir do canto superior esquerdo da fotografia.

Descrição realizada por Eleonora Santos.

Inspirada no capítulo "As águas claras: o sustento da vida criativa", do livro "Mulheres que correm com os lobos", de Clarissa Pinkola Estés (Editora Rocco), a obra é centrada no processo transformador que a mulher realiza para expressar sua alma em meio a ambientes culturais que lhe depreciam. Assim como um rio poluído, a psique da mulher pode ser envenenada pelo derramamento de complexos negativos a seu respeito, afastando-a de sua alma. Ao conscientizar-se de sua situação, a mulher mergulha em seus mundos subterrâneo e interior, culminando na dança que expressa sua individualidade ao mundo exterior. Restaurada sua vida criativa, a mulher mantém sua limpeza com um ciclo que alterna as energias de acolhimento de si mesma, e abertura para criação.

Direção, Roteiro e Concepção Artística: Luísa Ruas Oliveira

Intérprete-criadora: Luísa Ruas Oliveira

Músicas: Go Belly Go (Instrumental Version), Emas Sayyah

Figurino: Luísa Ruas Oliveira (concepção)

Captação de imagens e Edição de vídeo: Michel Knuth

Identidade visual: Michel Knuth

Local das filmagens: Margens do Arroio Pelotas, Rua Cidade de Aveiro, Recanto de Portugal, Pelotas/RS

Texto e inspiração: Livro Mulheres que Correm com os Lobos (Clarissa Pinkol Estés)

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido



Corpoesias de mulheres

Descrição da imagem:

Montagem em preto e branco, horizontal com quatro fotografias de mulheres. À esquerda superior imagem, uma mulher em primeiro plano, levemente de perfil direito, com um braço levantado na altura do rosto. Seu olhar está para baixo, introspectivo. Usa tope escuro e está com a barriga nua, a imagem enquadra cabeça, ombros, braços e tronco. Atrás dela, paisagem de arbustos. À direita, a segunda imagem de uma mulher negra enquadrada até a cintura. Vista de baixo para cima, ela está em pé, com um braço aberto na altura do ombro e outro flexionado com a palma da mão próxima ao rosto. A expressão é tensa, lábios presos e pescoço tensionado. Seus cabelos escuros são Black Power. Usa um tope em tom escuro, está com a barriga nua. Está um ambiente externo, ao fundo se vê uma parede. À esquerda inferior da imagem está fotografia de uma mulher vista de cima para baixo. Ela está com os braços abertos, o tronco inclinado para cima, cabeça levemente inclinada para trás, em pose semelhante a quem espera um abraço. Usa blusa em degote em v e atrás dela há um fundo claro com pontos pretos. À direita inferior da imagem, a quarta foto mostra um rosto de mulher branca. Ela está de frente, o rosto está em parte coberto por seus cabelos escuros e longos, sua expressão é séria. Suas sobrancelhas são delineadas. A boca está fechada com os lábios encostados. Usa uma blusa escura de gola redonda.

Descrição realizada por Luana Arrieche.

4 poesias extraídas da obra "Tudo nela brilha e queima" de Ryane Leão são dançadas por 4 mulheres intérpretes- criadoras- bailarinas. Palavras de luta e de amor ganham formas de movimentos- vozes- corpos- mulheres. Para Ryane, a poesia é sua arma de combate, grito de guerra, resistência... E nesse campo de batalha, dançam corpos de mulheres enquanto existências diversas...

Direção Geral: Catia Carvalho e Jane Rodrigues

Intérpretes-Criadoras: Catia Carvalho, Inajá Ferreira Alves, Jane Rodrigues e Talyta Tavares

Concepção de figurino: Larissa Martins

Edição de Vídeo: Jane Rodrigues

Realização: Projeto Unificado Dança no Bairro Curso de Dança Licenciatura – UFPel

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido



Praia do cassino

Descrição da imagem:

É uma fotografia horizontal, colorida, de uma jovem dançando de costas para nós em uma Praia. A fotografia possui tonalidades azuis e foi editada com um efeito de espelhamento que triplica os elementos dispostos na imagem, fazendo com que a mesma jovem retratada de costas apareça três vezes uma ao lado da outra na mesma paisagem. Nos três espelhamentos a jovem possui cabelo longo e cacheado, tingido na cor vermelho Marsala. Ela é magra, branca de pele clara e altura baixa, aparentando ter cerca de 29 anos de idade. Seu tronco está levemente inclinado para a direita. Está usando um vestido amarelo curto de tecido leve que se movimenta com o vento. Está dançando com os braços levemente dobrados e as mãos flexionadas, ambos virados para a direita e na altura entre o ombro e o quadril. Ela está em pé, com a perna direita esticada, enquanto a perna esquerda está levemente dobrada para trás, com a sola do pé esquerdo à mostra. A jovem está dançando na beira do mar, na parte da areia que foi molhada pelas ondas, que também estão presentes na imagem. Com espumas evidentes, as ondas do mar estão na frente da jovem que dança de costas para nós, como se ela estivesse dançando para o mar com ondas vindo ao seu encontro. O céu está azul, sem nuvens expostas e o efeito utilizado na edição da fotografia evidencia as tonalidades azuis da imagem, fazendo com que até a areia da praia esteja em tons azulados.

Descrição realizada por Marília Sinãni.

O vídeodança gravado em Rio Grande/RS retrata o amor entre duas mulheres que expressam a paixão no movimento corporal, espaço e tempo. Sentir-se apaixonado é semelhante a estar em filmes clichês onde quem passa a noite com quem ama, acorda no outro dia dançando pelas ruas da cidade: todo o amor termina em dança. Pode o amor terminar em uma dança a dois, ou sozinho. O amor traz o movimento, e o amor entre duas mulheres reflete a diversidade de movimento e ritmo que o amor pode ter na sociedade.

Direção: Marília Sinãni

Roteiro: Marília Sinãni (Sin Arte) e Mayara Cristina dos Santos Vieira (Mera)

Concepção Artística: Marília Sinãni e Mayara Cristina dos Santos Vieira

Dançarina e Coreógrafa: Mayara Cristina dos Santos Vieira

Música, Composição e Paisagem sonora: Marília Sinãni

Figurino: Mayara Cristina dos Santos Vieira

Captação de imagens: Marília Sinãni

Edição de vídeo e identidade visual: Marília Sinãni

Local das filmagens: Cassino, Rio Grande/RS.

Realização: Marília Sinãni

Som da obra: Mono

Coloração da obra: Colorido

Águas que correm, mulheres que dançam

Desenhando nos corpos das bailarinas memórias afloradas por histórias riograndinas, os movimentos vão tomando forma e constituindo uma vídeodança repleta de expressividades ostentadas por mulheres na maturidade. Uma península rodeada de tantas e diferentes águas vai delineando o caminho coreográfico percorrido, que lindamente é embalado por uma canção autoral.

Direção: Daniela Castro

Concepção Artística: Rebeca San Martins e Natália Camargo

Bailarinas: Bel Llopart, Beth Oliveira, Celina Ramos, Elena Bech, Glecy Andrade, Josefina Semino, Leila Silveira, Lucinha Farias, Regina Braga, Regina Laurino, Sílvia Carpolíngua, Vera Esmério

Música: Lírica Poesia para uma Pequena Sereia (Luís Mauro Vianna / Gilberto Oliveira)

Captação, montagem e finalização: Rebeca San Martins, Natália Camargo e Daniela Castro

Local das filmagens: Praia do Cassino, Molhes da Barra, Saco da Mangueira, Canal São Gonçalo (Rio Grande - RS - Brasil)

Realização: Grupo Baila Cassino e Projeto Bailar (UFPEL)

Descrição da imagem:

Montagem retangular e horizontal com fotografias de senhoras em performance, em ambientes externos. A montagem é composta por doze imagens verticais dispostas, seis na parte superior, e as demais abaixo. Todas as senhoras são brancas, de cabelos curtos e usam saias esvoaçantes e blusas. As roupas têm cores variadas em tons cinza, bordô, lilás, roxo, salmão e pink. Elas estão de frente ou de perfil. Cada uma está com uma pose de dança diferente e todas de pé. Algumas seguram e/ou esticam a saia, outras elevam os braços em posições de dança. Quase todas elas sorriem. É dia. Os ambientes onde dançam são trapiches, beira do mar, natureza arborizada, beira de rios e gramados.

Descrição realizada por Mônica Borba.





My Power - Meu Poder

My Power - Meu Poder traz a força dos que seriam frágeis, um espetáculo da natureza às margens da laguna dos patos Tavares-RS. Unindo arte e natureza. Forte e intenso quanto o sol.

Bailarinos: Rafael Vitorino, Brenda Zhara, Júlia Monteiro, Rafael Senna.

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal e colorida de quatro pessoas jovens em pé, dentro do mar, lado a lado, com o pôr-do-sol ao fundo. Da esquerda para a direita, as silhuetas são, respectivamente: de um homem, duas mulheres ao centro e outro homem. Os homens têm cabelos curtos e as mulheres longos, na altura dos ombros. As quatro pessoas estão ao longe. A metade inferior da imagem é ocupada pelo mar em pequenas ondas em cor cinza prateadas. A metade superior da foto é ocupada pelo céu de pôr-do-sol em degradê que começa com uma faixa de céu em tom avermelhado, logo que a imagem do mar acaba, seguida (na direção da margem superior da foto) de faixa de céu na cor laranja, depois amarela, depois rosa, depois azul claro e, por último, na borda superior da imagem, uma faixa de céu em cor azul acinzentado. Parte da imagem do sol, em formato de bola amarelo-claro com um círculo maior de amarelo mais intenso em volta, aparece bem no centro da imagem, por trás da silhueta da primeira mulher.

Descrição realizada por Eleonora Santos.



Fôlego

A presente obra é fruto dos dilemas vivenciados pela população negra. Por meio da dança de rua, o objetivo é ilustrar através da coreografia apresentada a condição asfixiante do "ser negro" retratando simbolicamente situação adversa dessa parcela da população historicamente negligenciada. Paralelamente, busca-se retratar a importância da valorização da identidade e cultura negra. Em razão disso, a construção do processo de criação da coreografia envolve reflexões que permeiam o "negro", razão pela qual optou-se por utilizar os elementos da dança periférica, construída sob o hip-hop.

Direção : Beatriz Conceição e Victor Welder

Edição: Victor Welder

Intérprete Criador: Adriano Formiga

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal e colorida de um homem ao ar livre. Ele é negro, tem olhos pretos e cabelo black power preto. Está sentado sobre um calçamento de cor branca com o olhar voltado para frente e com as pernas abertas, enquanto seus braços, que apontam para baixo em direção ao centro de suas pernas, repousam sobre elas. Usa uma máscara branca de proteção ao COVID. Veste uma camisa regata com o número oito estampado à frente, também na cor branca, um shorts preto, meias brancas com o símbolo da Nike e um tênis preto com cadarços brancos. Aos seus pés um solo com grama. Atrás do homem um rio com algumas embarcações nas cores branca, verde, azul e vermelha, casas de diferentes formas, tamanhos e cores. Ao seu lado direito e ao fundo várias árvores verdes e altas.

Descrição realizada por Jane Rodrigues.



Pôr do sol

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal e colorida. Na imagem, um jovem negro de pele clara, por volta dos 18 anos, de cabelos curtos, pretos e crespos. Ele aparece fazendo um salto de dança. Está em uma paisagem de natureza composta por um campo aberto com algumas árvores e montanhas mais ao longe e, ao fundo, por um céu azul-claro. O jovem salta e de perfil direito. A perna direita está lançada e esticada para a sua frente com o pé direito esticado tentando apontar ao máximo para o chão. A perna esquerda está esticada e lançada para trás do seu corpo, com o pé esquerdo esticado apontado para a lateral esquerda da imagem. Suas costas estão à mostra e eretas, assim como a cabeça. O braço direito está alongado à frente, na altura dos seus olhos e o braço esquerdo alongado para a sua lateral na direção contínua do seu ombro esquerdo. O tronco está levemente torcido de forma que favorece a ele mostrar suas costas durante o salto. O jovem está com o peito à mostra, usa calças cinzas seguras por elásticos brancos que formam suspensórios, meias brancas e tênis pretos com detalhes brancos nas laterais e na sola. A imagem é iluminada pelo sol da direita para a esquerda de modo que, mais próximo à lateral esquerda da foto aparece a sombra do jovem reproduzindo, sobre o campo, a imagem do salto.

Descrição realizada por Eleonora Santos.

A minha obra retrata em diferentes lugares da natureza (estrada, morro, árvores) trazendo uma dança para um lado neoclássico. Buscando fazer uma imersão de que homens também dançam diferentes estilos musicais.

Direção, Roteiro e Concepção artística: Jean Dornelles Chagas

Bailarino: Jean Dornelles Chagas

Música: You Say (Lauren Daigle)

Figurino: Jean Dornelles Chagas

Captação de imagens: Alessandra Dornelles Zarnott

Edição de vídeo: Jean Dornelles Chagas

Local das filmagens: Colônia Santa Eulália

Som da obra: Mono

Coloração da obra: Colorido



Em teus passos

Esta videodança é uma proposta para a reflexão sobre gênero na sociedade contemporânea. Simbolizado pelos movimentos, a figura da mãe é capaz de sensibilizar e contribuir/ subjetivar a figura masculina, o homem de um tempo novo, preparando seu filho para que seja agente mobilizador destas mudanças, a partir do sensível artístico. Se ainda vivemos e sofremos as mazelas de um mundo pautado no machismo institucional, enraizado de forma profunda na maioria das sociedades do mundo, essa condição social que a muito impõe a responsabilidade da criação e educação dos filhos (as) à figura da mãe, é possível que mulheres ou aquelas pessoas que assumem esta subjetividade, estejam colaborando para a manutenção desse masculino que oprime? Como criar homens sensíveis, homens que busquem um mundo mais igualitário ou ainda em que as diferenças não sejam motivos para submissão!

Direção: Cintia Mendes

Roteiro: Pedro Mendes e Cintia Mendes

Concepção Artística: Pedro Mendes, Cintia Mendes e Flavio Mendes

Bailarinos: Cintia Mendes e Pedro Mendes

Música: Duerme Negrito (Intérprete Flavio Mendes)

Figurino: Cátia Lüdtkke

Maquiagem: Juliana Lüdtkke

Captação de imagens: Flavio Mendes

Edição de vídeo: Larissa Garcia

Identidade visual: Pedro Mendes e Larissa Garcia

Local das filmagens: Capão do Leão

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal de um homem de pele clara e cabelos escuros e uma mulher de pele clara e cabelos com mechas. O homem veste uma camisa e uma calça brancas e pés descalços e a mulher veste saia colorida com flores em tons de lilás e uma blusa roxa de manga curta. Os dois se seguram com as mãos entrelaçadas de frente um para o outro como se estivessem girando e expressam um sorriso. Ao fundo uma paisagem de campo e rochas, e eles pisam em um solo de areia.

Descrição realizada por Pedro Mendes.



BAHtucada

Descrição da imagem:

Fotografia horizontal e colorida, de cena de dança na qual um homem branco, por volta dos 30 anos, de cabelos curtos, com bigode, cavanhaque e costeletas, todos pretos, aparece bem no meio da imagem. Ele está de frente, fazendo um movimento de sapateado gaúcho. O homem usa uma cartola preta e veste um colete preto, sem camisa por baixo, bombachas do tipo Chiripá pretas e botas campeiras pretas. Seu braço direito é coberto por tatuagens e seu peito e braço esquerdos estão nus. O movimento de sapateado da imagem faz o homem estar com sua perna esquerda apoiada no chão de madeira enquanto a perna direita está flexionada, por trás da esquerda, com o pé esquerdo aparecendo na lateral externa da perna direita. Ele encontra-se em um ambiente fechado onde ao fundo há uma parede clara, com uma porta aberta na esquerda da imagem e uma roda de carreta, uma cuia de chimarrão grande um pouco além do centro da imagem na direção da direita da imagem e uma porta de madeira fechada na direita da imagem. Também ao fundo, um pouco à frente da parede, há duas colunas de madeira. O homem encontra-se posicionado entre as duas colunas, em um plano mais à frente da imagem.

Descrição realizada por Eleonora Santos.

BAHtucada é um trabalho coreográfico audiovisual sobre a relação entre movimento e os sons que podemos construir através de sapateios e percussões. O espetáculo de vídeodança é inspirado nos costumes e danças do gaúcho tradicional, mas mergulha nesse universo de folclore a partir da diversidade da figura do gaúcho, permitindo um olhar artístico, contemporâneo e afetivo.

Direção e concepção artística: Ederson Vergara

Intérprete-criador: Ederson Vergara

Orientação e supervisão técnica: Prof. Thiago Amorim

Roteiro: Ederson Vergara

Figurino: Ateliê de Costura Vanessa Brites

Maquiagem: Renata Antunes e Vanessa Brites

Produção musical (arranjos e gravações): Alci Vieira Júnior

Captação de imagens e edição de vídeo: Navarrina

Paisagem sonora: Ederson Vergara, Alci Vieira Júnior e Navarrina

Poesia "BAHtucada": Carlos Eugênio Costa da Silva (Vacaria)

Contrarregragem: Renata Antunes

Identidade visual: Beliza Gonzales

Produção: Beliza Gonzales

Local das filmagens: CTG Os Farrapos, Centro Histórico de Pelotas e Praia do Laranjal – Pelotas – RS

Realização: Universidade Federal de Pelotas

Som da obra: Estéreo

Coloração da obra: Colorido

SOBRE O EVENTO

Com base no material apresentado neste *e-book*, reiteramos que a **1ª Mostra Gaúcha de Dança para Tela** foi contemplada no edital **Criação e Formação: Diversidade das Culturas**, da **Lei Aldir Blanc**, no estado do RS. Nosso objetivo, ao realizar este evento, foi provocar a multiplicação de ações formativas junto à produção de videodanças como expressão artística, de memória e patrimonial no campo da dança. Desse modo, buscamos contemplar artistas da região RF5 do RS que estivessem produzindo videodanças em segmentos variados.

Intencionando abranger a complexidade e variedade de nossa cultura, bem como a tonificação dos movimentos das minorias na procura por espaços de atuação e expressão, foi escolhida a temática da diversidade, reconhecendo nas produções audiovisuais outras perspectivas de sua representação, bem como oportunidades de espalhamento dessas produções em escala global através da rede.

Como apresenta a Seção 3 deste *e-book*, a

proposta aconteceu a partir da transmissão de obras de videodança. Mas o evento também contou com espaços dialógicos para a formação de público, artistas e profissionais comprometidos com o assunto, construindo acervo material que possibilita futuras pesquisas e produções relacionadas à área. Foram selecionados, através de processo curatorial, 30 vídeos, produzidos por artistas, grupos ou praticantes de dança, residentes no sul do Rio Grande do Sul, que compuseram a programação da Mostra, entremeados pelas rodas de conversa entre os/as participantes, além de outras atividades.

Nesta seção, portanto, compartilhamos a ficha técnica geral do evento e a respectiva programação, acompanhada dos *links* das demais transmissões. Acessem, desfrutem, compartilhem e multipliquem outras e novas danças a partir dessa referência!

Pelotas, agosto de 2021.

Daniela Llopart Castro
Eleonora Campos da Motta Santos

09 /junho

QUARTA-FEIRA

19h00min

Fala de Abertura

Vídeos Espetáculos convidados: **"Raízes"** (Cia Bageense de Arte e Dança) e **"Seres do Meio"** (Rua em Cena e MOOV.art)

Divulgação da Lista dos contemplados

Assista em: <https://www.youtube.com/watch?v=f0xicZsBJD4>

10 /junho

QUINTA-FEIRA

19h00min

Mostra de dança para a tela com prólogo de obra convidada

Bate-Papo virtual com Curadoria e representantes dos vídeos da noite

Assista em: <https://www.youtube.com/watch?v=EDII5b9dzeo>

11 /junho

SEXTA-FEIRA

16h00min

Roda de Conversa **"Corpos expandidos e a diversidade em tempos de videodança"** (Mônica Borba, Cristian Sehnen e Fernando Muniz. Mediação: Daniel Ayres)

19h00min

Mostra de dança para a tela com prólogo de obra convidada

Bate-Papo virtual com Curadoria e representantes dos vídeos da noite

Assista em: <https://www.youtube.com/watch?v=VbGRmZR1oU0&t=346s>

12 /junho

SÁBADO

10h00min

Oficina **"Descrevendo imagens da Dança"** (Mônica Borba, Beth Rocha Fernanda Taschetto e Cristian Sehnen)

16h00min

Oficina **"Gabiarras poéticas na criação de videodança"** (Luana Arrieche)

19h00min

Mostra de dança para a tela com prólogo de obra convidada

Bate-Papo virtual com Curadoria e representantes dos vídeos da noite

Assista em: https://www.youtube.com/watch?v=9q1OFK_x6Hs&t=650s

13 /junho

DOMINGO

16h00min

Oficina **"Construindo histórias através de imagens e movimentos"** (Fernando Muniz)

18h00min

Conversa de encerramento **"Memórias do evento, diversidade e pandemia"** (Rosângela Fachel e Rebeca Recuero)

19h00min

Espectáculo de videodança: **"Um concerto para Pelotas"** (Grupo Ballet de Pelotas)

Assista em: <https://www.youtube.com/watch?v=tSt91VesGqc>

Direção geral do evento

Daniela Souza

Realização

Grupo Ballet de Pelotas

Direção geral do Grupo Ballet de Pelotas

Dicléa Ferreira de Souza

Produção executiva

Carol Portela Produções Culturais

Projeto gráfico do evento

Tr3s Comunicação

Comissão organizadora do evento

Daniela Souza

Daniela Castro

Eleonora Santos

Luana Arrieche

Rebeca Recuero

Victor Medronha

Comissão acadêmico-científica

Daniela Castro (UFPel)

Eleonora Santos (UFPel)

Mônica Borba (UFSM)

Rebeca Recuero (UFPel)

Apresentador

Victor Medronha

Intérpretes de Libras

Crisiane de Freitas Soares

Mônica Mendes Garcia

Voz (audiodescrição)

Victor Medronha

Mônica Borba

Eleonora Campos da Motta Santos

Equipe técnica

Jane Rodrigues

Luana Arrieche

Victor Medronha

Equipe de curadoria

Luana Arrieche

Rebeca Recuero

Rosângela Fachel

Equipe de edição

Luana E. Arrieche

Victor Medronha

Equipe de arte-finalistas

Luana E. Arrieche

Maria Antonia Soares

Obras contempladas/proponentes**Abraços** (Flavio da Silva Mendes)**Águas que correm, mulheres que dançam**

(Rebeca Pereira San Martins)

Art In Tela (Yane Bueno Caetano)**Aurora** (Raquel Laurino Almeida)**BAHtucada** (Ederson Zaneti Vergara)**Corpoesias de mulheres**

(Catia Fernandes de Carvalho)

Desconstrução (Thiago Rezende de Avila)**Dispa-se e Contemple-se**

(Tainá Madruça Romero)

Em teus passos (Pedro Quintana Mendes)**Epidemia** (Priscilla Dos Santos da Fonseca)**Epidermia** (Alex Sander Silveira de Almeida)**Essência**

(Jeferson Leonardo Manfroni Cabral)

Foco, força e resistência

(Deivid Lessa Prestes)

Fôlego (Adriano Luís dos Santos)**Francine por ela mesmo**

(Francine da Silva Lemos)

Memórias do movimento:**Ser artista-professora-pesquisadora**

(Tauana Oxley Pereira)

Moderatto (Bruna Moreira de Oliveira)**Mudança de Cena**

(João Francisco Prestes Santos)

My Power - Meu Poder

(Rafael Vitorino Oliveira Pedroso)

O que eu senti (Paloma Alves Goveia)**Pôr do sol** (Jean Dornelles Chagas)**Praia do Cassino**

(Marília Cláudia Favreto Sinãni)

Reconectar

(Alexander Christopher Pereira Garcia)

Resistir

(Maria Eduarda de Souza Tejada Sayão)

Rios Criativos (Luísa Ruas Oliveira)**Sevillana: Mulheres da Espanha**

(Ana Karina Garcia de Mello)

Três em Trama

(Isabela Corradi Vianna Simões Gomes)

Três Luas (Grégory de Souza Pinheiro)**Um Bailarino não se Permite Paralisar**

(Márcia Coelho Loureiro)

Voz e Veres (Eduardo Martins Bemfica)**Obras convidadas****Carmin** (Grupo Ballet de Pelotas)**Selvagem**

(Intérprete-criador: Maycon Oliveira;

Captação e edição: Daniel Oliveira)

É um pássaro!

(Intérprete-criadora: Samara Schimidt;

Versão com audiodescrição: Nós! Grupo

de Estudo e Pesquisa em Formação de

professores(as) de Dança/USFM)

Espetáculos convidados**Raízes**

(Cia Bageense de Arte e Dança - CiBAD)

Videodança Seres do Meio

(Moov.art - Projeto Videodança RS)

Espetáculo de encerramentoFragmento da videodança **Concerto para****Pelotas** (Grupo Ballet de Pelotas)**Convidadas para conversa de****encerramento**

Rebeca Recuero

Rosângela Fachel

Convidadas e convidados da**roda de conversa**

Cristian Sehnem

Daniel Ayres

Fernando Muniz

Mônica Borba

Oficineiras e oficinairos

Beth Rocha

Cristian Sehnem

Fernanda Taschetto

Fernando Muniz

Luana Arrieche

Mônica Borba

Parceiros

Moov.art

Polvo Internet

Colaboração nos estudos de acessibilidade:

NÓS! Grupo de Estudos e Pesquisas em

Formação de Professores(as) de Dança.

Coordenação: Prof^a Mônica Borba (UFSM)**Apoios**

Escola de Ballet Dicléa Ferreira de Souza

Universidade Federal de Pelotas (Centro

de Artes/Curso de Dança-Licenciatura)

Universidade Federal de Santa Maria

(Centro de Educação Física e Dança/Curso

de Dança)

Financiamento

Edital Criação e Formação - diversidade

das culturas, Fundação Marcopolo, Lei Aldir

Blanc, Governo Estadual/RS, Secretaria

Especial da Cultura, Ministério do Turismo e

Governo Federal.

Este e-book foi composto com as fontes Darker Grotesque e Architects Daughter, em PDF de formato retangular horizontal, em agosto de 2021.

CERTERRADA
editora

A editora CERTERRADA é um projeto editorial independente da arquiteta urbanista e artista visual **Fernanda Fedrizzi**, uma mulher cisgênera, latina e bissexual. Ela possui mestrado em artes visuais, especialização em design estratégico e dedica sua prática e pesquisa poética à palavra e à cidade, refletindo sobre a própria existência, escrevendo sobre quase tudo que pensa e materializando seus pensamentos por meio de impressos e publicações. Para conhecer mais acesse: www.fernandafedrizzi.com

