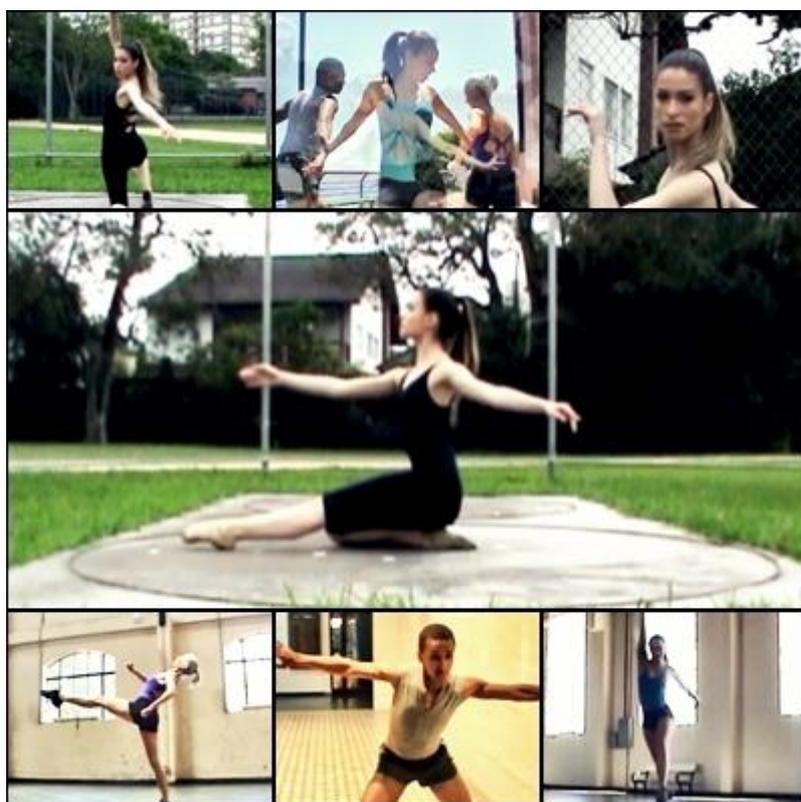


**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

Alessandra Liotto Kircher

**A composição coreográfica para a videodança:
os processos de criação para o corpo na frente e atrás da câmera.**



Porto Alegre

2015

Alessandra Liotto Kircher

**A composição coreográfica para a videodança:
os processos de criação para o corpo na frente e atrás da câmera.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do grau no curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador(a): Profa. Dra. Luciana Paludo.

Porto Alegre

2015

Alessandra Liotto Kircher

**A composição coreográfica para a videodança:
os processos de criação para o corpo na frente e atrás da câmera.**

Conceito final:

Aprovado em.....de.....de 2015

BANCA EXAMINADORA

Prof. Instituição

Prof. Instituição

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Otto e Carol, e família pelo incentivo e apoio, e por acreditarem e estarem presentes durante a minha trajetória na dança.

À minha irmã, Renata, por ter auxiliado na execução da prática da pesquisa, e por aceitar participar de outras criações em vídeo.

À todos os professores do curso pelos ensinamentos e por contribuírem para minha formação profissional e pessoal.

À minha eterna professora Simoni Togni, pelos ensinamentos no ballet clássico, pelo carinho e a dedicação que teve comigo na minha entrada na dança.

À minha orientadora e professora Luciana Paludo, pelas palavras, os gestos, movimentos, delicadeza e paciência. Agradeço por encorajar-me na realização deste trabalho.

Ao professor e paraninfo Jair Felipe Umann pelas palavras, ensinamentos e por mostrar que é possível transcender na dança.

À minha querida professora Lisete Arnizaut de Vargas pelas oportunidades e aprendizados.

Aos meus colegas e amigos do grupo Ballet da UFRGS, que dancei feliz ao seu lado por quatro anos, e em especial aos bailarinos Escobar Junior, Gracielli Lattuada e Pâmela Sabrine que aceitaram participar da realização dessa pesquisa.

EPÍGRAFE

Quando um coreógrafo se propõe seus próprios regramentos de composição – suas restrições, seus algoritmos, seus protocolos -, é porque também ele comunga daquela mesma expectativa de que aquela nova proposição possa desviá-lo de sua própria banalidade e conduzi-lo a invenção de um infinito de novas formas e sentidos.

Paulo Caldas, em O Movimento Qualquer; p. 3.

RESUMO

Esta pesquisa surgiu da vontade de produzir duas videodanças, para saber na prática como opera a criação de uma coreografia para a câmera. Assim, o objetivo do trabalho foi descrever, a partir de uma experiência de criação pessoal, como ocorreram os processos de composição coreográfica para a câmera sob duas funções, as de criadora-intérprete-videomaker e a de coreógrafa-videomaker. Esses processos se caracterizam pela experimentação e criação de movimentos, a filmagem, o trabalho como criadora-intérprete, coreógrafa e videomaker para a realização e produção de duas videodanças coreografadas especialmente para a tela do vídeo. As videodanças criadas e produzidas foram *(In) Decisão*, atuando na função de criadora-intérprete-videomaker, e *Fuga*, como coreógrafa-videomaker. Este trabalho tem caráter de pesquisa em arte, e para a realização deste estudo experimental, a prática e a teoria atuaram juntas no processo, com relatos da criação das coreografias para o vídeo, com os desafios, com as descobertas das diferenças e das relações entre as duas funções exercidas, atuando na frente e atrás das câmeras. Além, de fazer reflexões dessa experiência prática pessoal com as teorias e estudos voltados à videodança. As duas videodanças fazem parte do resultado do trabalho desta pesquisa; ficarão disponíveis para apreciação, no momento da publicação do Trabalho de Conclusão de Curso.

Palavras-chave: Videodança. Composição Coreográfica. Dança.

ABSTRACT

This research arose from the desire to produce two videodances, to know in practice how it operates to create a choreography for the camera. The objective of the study was to describe, from a personal creation experience, as occurred the choreographic composition process for the camera in two functions, the creator-performer-videomaker and choreographer-videomaker. These processes are characterized by experimentation and creation of movement, shooting, working as a creator-performer, choreographer and videomaker for the realization and production of two videodances choreographed especially for the video screen. The created and produced videodances were (In) Decisão acting in creator-performer-videomaker function, and Fuga, as a choreographer-videomaker. This work has research character in art, and to carry out this experimental study, practice and theory worked together in this process, with choreography creation of reports for the video, the challenges, the findings, differences and relationships between two posts held, working in front and behind the camera. In addition, to make reflections of this personal practical experience with the theories and studies focused on video dance. The two video dances are part of the result of the work of this research; will be available for consideration at the time of publication of Course Completion of work.

Keywords: Videodance. Choreographic composition. Dance.

Sumário

INTRODUÇÃO	8
1 SOBRE VIDEODANÇA	12
1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO.....	12
1.2 O PAPEL DO COREÓGRAFO, DO INTÉRPRETE E DO VIDEOMAKER ...	17
2 A FUNÇÃO DE CRIADORA-INTÉRPRETE-VIDEOMAKER	20
2.1 ELEMENTOS PARA CRIAR A COREOGRAFIA DA VIDEODANÇA.....	20
2.2 RELATOS SOBRE A EXPERIMENTAÇÃO E CRIAÇÃO DE MOVIMENTOS PARA A CÂMERA	24
2.3 SELEÇÃO DE MOVIMENTOS PARA A CÂMERA.....	47
2.4 DANÇAR E MANIPULAR A CÂMERA	49
2.5 MONTAGEM E EDIÇÃO	52
3 A FUNÇÃO DE COREÓGRAFA-VIDEOMAKER	58
3.1 A ESCOLHA DOS BAILARINOS E ELEMENTOS PARA A COREOGRAFIA DA VIDEODANÇA	58
3.2 ELABORAÇÃO DE MOVIMENTOS E CENAS.....	61
3.3 COREOGRAFANDO OS BAILARINOS PARA A CÂMERA	66
3.4 MONTAGEM E EDIÇÃO	70
4 DESAFIOS E DESCOBERTAS SOBRE ATUAR EM DUAS FUNÇÕES	72
4.1 SOBRE ESTAR NA FRENTE E ATRÁS DA CÂMERA	72
4.2 A ELABORAÇÃO DAS COREOGRAFIAS	73
4.3 COREOGRAFAR E EDITAR.....	74
4.4 O TEMPO E O ESPAÇO.....	76
CONCLUSÃO	78
REFERÊNCIAS	79
ANEXOS	81

INTRODUÇÃO

Tenho por objetivo, por meio deste tema, descrever, a partir de uma experiência de criação pessoal, como ocorreram os processos de composição coreográfica para duas videodanças atuando como intérprete, coreógrafa e videomaker. Interesse-me em produzir as videodanças sob a perspectiva da câmera, na qual a coreografia a ser criada só existirá na tela, sendo um desafio instigante para mim como aluna, a coreografar, dirigir, produzir e editar.

Para a compreensão deste estudo, procurarei fazer uma contextualização da videodança e sobre o papel do intérprete, coreógrafo e videomaker; a partir disso descreverei os processos coreográficos para a câmera atuando em duas funções, como intérprete-videomaker e coreógrafa-videomaker.

A partir dos estudos e trabalhos desenvolvidos sobre a videodança durante a graduação do curso de Licenciatura em Dança, surgiu a vontade de produzir uma videodança para saber na prática como opera a criação de uma coreografia para câmera. Sendo assim, para a realização desta pesquisa procurei textos que abordem sobre como ocorrem tais processos de composição coreográfica para a videodança.

O interesse em estudar sobre a videodança surgiu na cadeira de Estudos Histórico-Culturais em Dança II, ministrada pela professora Luciana Paludo, onde se abordou ligeiramente sobre este tema. Na vontade de saber mais sobre esta arte pesquisei videodanças, como dos grupos Rosas Danst Rosas, DV8, Philippe Decouflé e Maya Deren, observando e analisando as características em comum a esses vídeos. Questionava também o que poderia ser chamado de videodança ou não.

Em 2013, durante a realização desta cadeira, fui convidada a participar da videodança chamada Hebrus 2013¹, produção e direção de Cristiano Vieira. Neste trabalho atuei como bailarina do vídeo com mais outros colegas, e pude acompanhar como se deu o processo de direção e coreografia do vídeo. Após esse projeto fiquei mais interessada sobre o tema e com vontade de produzir algo.

¹ Link da videodança: <https://www.youtube.com/watch?v=8Qbflk7bP70>

No ano de 2014, na cadeira de Estudos Contemporâneos em Dança I, ministrada pela professora Bianca Scliar, foi abordado em aula o tema da videodança e, após estudar os conceitos, a turma tinha de formar grupos para realizar uma videodança. Então, foi neste momento que tive a oportunidade de editar, pois a direção e coreografia do vídeo eram pensadas e feitas em grupo. O primeiro trabalho foi Sombras Ilusórias² e o segundo foi Meidados³.

O último trabalho com vídeo foi da terceira produção de Hebrus 2014, onde atuei como câmera e videomaker. Essa produção foi um registro de uma performance realizada pelos bailarinos Cristiano Vieira, Thiago Rieth e Leonardo Jorgelewicz, juntamente com duas desenhistas, na ESEFID. O diretor do projeto, Cristiano Vieira, me deu a liberdade de filmar o que eu quisesse da performance e no momento da montagem e edição das imagens, mas que registrasse todo o processo. Neste trabalho fiquei mais envolvida com questões de manuseio da câmera e edição.

Na cadeira de Pesquisa em Dança, ministrada pela professora Mônica Dantas, como trabalho final da disciplina tinha de se realizar um anteprojeto de pesquisa, que poderia ser utilizado como futuro projeto de trabalho de conclusão de curso. Para tal tarefa tive vontade de abordar sobre a composição coreográfica para a videodança, pesquisando autores que abordassem e relatassem sobre o assunto.

Algum tempo depois tive a convicção de que este seria o objeto de estudo para o trabalho de conclusão de curso, mas ao invés de pesquisar autores que relatassem suas experiências em compor coreografias para a câmera, tive a intenção de realizar a pesquisa quanto a minha experiência em coreografar um bailarino para o vídeo.

Após esses trabalhos desenvolvidos na universidade e de ter a certeza de realizar uma pesquisa com a temática da videodança, fiquei instigada e motivada a realizar uma produção desta área. Então me questionei como seria a videodança, como seria feito e filmado, com quem, o que eu gostaria de mostrar e dizer. Sendo assim, tive um turbilhão de ideias de vídeo, imaginando as cenas, a coreografia, a

² Link da videodança: <https://www.youtube.com/watch?v=uM7T38OZ4IU>

³ Link da videodança:
<https://www.youtube.com/watch?v=t4QA0YheTKE&list=PLvmmD2JUvXmt3R6COq2qi6FYoR1J9DWBFB>

música, os bailarinos, temas e enquadramento, por muitos dias e sem chegar numa ideia fixa, pois pensava grande demais. Tentando chegar num consenso com a imaginação, tive de ser realista e pensar com o pouco de recursos que eu tinha, apenas uma filmadora Handycam e um tripé, como fazer uma videodança de qualidade e que fosse possível produzi-la.

A partir destes questionamentos e dúvidas, vale mencionar o que Sílvia Zamboni (2006) explica sobre esse processo de pensar e elaborar um trabalho de criação e como fazê-lo:

A criatividade é um processo de busca de soluções interiores, mas não é claro nem ao próprio indivíduo que o exercita; as soluções começam a se tornar conscientes à medida que vão ganhando uma forma,... (ZAMBONI, S., 2006, p. 33).

Ao apresentar o projeto à orientadora Luciana Paludo, a ideia foi conversada, aprovada e ainda foi sugerida outra proposta pela professora, a de também me coreografar para a câmera. Aceitei a ideia, e com base na junção da minha ideia com a da orientadora, elaboramos duas definições quanto às funções que exercerei nesta pesquisa como: intérprete-videomaker e coreógrafa-videomaker.

Logo, coloquei-me a questionar sobre as funções intérprete-videomaker e coreógrafa-videomaker. Quais as diferenças entre essas duas funções? O que essas definições implicariam na descrição dos processos de composição coreográfica para a videodança? O que eu queria exprimir e explicar sobre cada função? Entendi, então, que somente a partir da prática descobriria como esclarecer e fazer identificável cada função.

Essa pesquisa se inspira na metodologia caracterizada por ser uma pesquisa em arte, na qual para a realização deste estudo experimental a prática e a teoria devem atuar conjuntamente. Conforme LANCRI (2002), “o ponto de partida situa-se, contudo, obrigatoriamente na prática plástica ou artística do estudante, com o questionamento que ela contém e as problemáticas que ela suscita” (LANCRI, 2002. p.19-20).

Prosseguindo a reflexão dessa prática, coloquei-me a questionar como começaria esta investigação sobre os processos de composição coreográfica para duas videodanças, estando na frente e atrás da câmera. Então, a partir das palavras

de Jean Lancri (2002) pude compreender e ter uma noção de como iniciar a pesquisa:

Eis, pois, o que digo a todo estudante que me faz esta pergunta: Por onde começar? Muito simplesmente pelo meio. É no meio que convém fazer a entrada em seu assunto. De onde partir? Do meio de uma prática, de uma vida, de um saber, de uma ignorância. Do meio desta ignorância que é bom buscar no âmago do que se crê saber melhor (LANCRI, 2002, p. 18).

A partir desta reflexão anotei os pontos importantes para iniciar a pesquisa, começando pelo meio, ou seja, no caso desta pesquisa, introduzir o estudo a partir da minha ignorância quanto ao como coreografar na videodança. Desta ignorância, testar e realizar a partir da prática, experimentações de movimentos para a câmera, e assim ter uma ideia de como estudar os enquadramentos, ângulos e planos da câmera para assim criar uma coreografia.

Portanto, a partir da temática da videodança, com o intuito de compor coreografias para a câmera, atuando como intérprete-videomaker e coreógrafa-videomaker, descrevo como ocorreu essa experiência de coreografar para outro suporte, ou seja, para a tela do vídeo, e relatar os desafios, descobertas e as relações entre as duas funções que exercerei neste trabalho de pesquisa. Além de fazer reflexões dessa experiência prática pessoal com as teorias e estudos voltados à videodança.

1 SOBRE VIDEODANÇA

Neste capítulo apresento dois subcapítulos sobre a videodança, para uma melhor compreensão do leitor acerca desse tema. No primeiro realizo uma contextualização sobre o histórico da videodança, como opera e é abordada esta forma de arte.

No segundo subcapítulo falo sobre o papel do coreógrafo, do intérprete e videomaker para a construção da poética da videodança, explicando também a forma como o termo intérprete será utilizado nessa pesquisa.

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO

A história da videodança vincula-se à aproximação entre dança e audiovisual⁴, no caso o cinema, onde a dança passou de uma dimensão à outra, ou seja, da tridimensionalidade do palco para um suporte bidimensional, a câmera.

No decorrer de sua trajetória, a dança foi ganhando uma relação e espaço cada vez maior com o cinema, desde a câmera estática capturando a imagem do movimento até ela seguir com o movimento da imagem. Conforme Caldas (2009) nessa relação “a dança frequentará o cinema, tanto quanto o cinema frequentará a dança” (CALDAS, 2009, p. 248).

Nesse breve percurso histórico aponto nomes importantes que contribuíram para a construção e a descoberta das possibilidades da dança com a tecnologia, com o cinema e com o vídeo.

As primeiras conexões entre dança e o audiovisual se deram com os vídeos experimentais de Thomas Edison, e um deles foi a adaptação da obra *Serpentine Dance* da bailarina Loïe Fuller, em 1896, e assim chamado de *Annabelle Serpentine Dance*, dançado por Annabelle Whitford Moore realizando uma dança parecida com a de Fuller, criando assim, conforme Maira Spanghero (2003) o “primeiro filme colorido da história do cinema” (SPANGHERO, 2003, p.31).

⁴ Adjetivo e, no mais das vezes, substantivo, que designa (de modo bem vago) as obras que mobilizam, a um só tempo, imagens e sons, seus meios de produção e as indústrias ou artesanatos que as produzem. O cinema é, por natureza, audiovisual; ele procede de indústrias do audiovisual.

A coreografia *Serpentine Dance* de Loïe Fuller era realizada com um grande pano branco envolvido em seu corpo e com luzes coloridas sendo projetadas sobre a veste enquanto ela dançava, havendo assim nessa obra uma aproximação da dança com a tecnologia. Spanghero (2003) ressalta a importância desta artista para a dança e o cinema:

A arte de Loie Fuller lidava com a experimentação luminocinética. Sua obra mostra uma sintonia fina com o nascimento da sétima arte, da qual era contemporânea. Nada mais justo que o cinema entrasse na sua vida. Loïe Fuller foi uma das primeiras bailarinas, quiçá a primeira, a ser filmada por uma câmera (SPANGHERO, 2003, p.32).

Nessa primeira fase de registro fílmico⁵, a câmera permanecia imóvel capturando todos os movimentos e mantendo a frontalidade, pois assim como afirma Brum (2012) “esses registros de movimento se estabeleceram a partir de uma lógica de câmera fixa que procurava enquadrar todo o corpo das bailarinas, dos pés à cabeça, pois eram elas, as bailarinas, que se movimentavam, não a câmera” (BRUM, 2012, p. 80).

Uma nova maneira de pensar a relação do corpo e da câmera começou com as produções da bailarina, coreógrafa e cineasta ucraniana Maya Deren, que colocou em questão em suas obras, a noção dos fatores espaço e tempo e uma nova relação da dança com o cinema. Os trabalhos mais conhecidos de Deren foram *Meshes of the Afternoon* e *A Study in Choreography for Camera*, onde se percebe uma relação da coreografia com a montagem. Spanghero (2003) complementa afirmando que:

O caminho da recriação do corpo na tela, aberto por Maya Deren, encontra muitos adeptos no correr dos ventos. Cineastas e coreógrafos passaram a trabalhar juntos e surgiram as mais diversas contribuições, outrora irrealizáveis. Ao se contaminarem, as duas artes desembocaram em jeitos de dançar e de explorar, tanto no palco como na tela, novas maneiras de pensar o espaço e o tempo (SPANGHERO, 2003, p.35).

⁵ Em seu sentido filmológico geral, o fílmico concerne à obra projetada diante de um público, no mais das vezes considerado de um ponto de vista estético. Semiologicamente, o filme é a “mensagem” ou discurso fechado percebido pelo espectador. Ele se opõe ao “cinematográfico”, aquele que designa, por um lado, o aspecto social, técnico ou industrial do cinema, e, por outro, o que em um filme diz respeito aos meios de expressão próprios à imagem fotográfica móvel, múltipla e sequencial (Cohen-Séat 1946).

Outra importante referência da relação da dança com a tecnologia foi o coreógrafo americano Merce Cunningham, que a partir dos anos 60 realizou a criação de seus trabalhos coreográficos para as telas de cinema e vídeo. Segundo Brum (2012) Cunningham “[...] foi um dos mais atuantes pioneiros a investigar as relações entre dança e vídeo [...]” (BRUM, 2012, p.96). Sobre a atuação de Cunningham com a dança e com a tecnologia, Cristiane Wosniak (2006) explica:

Novas parcerias são firmadas nesta etapa de trabalho e pesquisa em que a dança é (inter) mediada pela tecnologia: inicialmente o *filmmaker* Charles Atlas e mais tarde o responsável pela produção de obras especialmente concebidas para a tela, o diretor Elliot Caplan. São criados neste período: *POINTS IN SPACE* (1986) [...] e *Beach Birds for Camera*(1991) e *Cage/Cunningham* (1992) (WOSNIAK, 2006, p.52).

No Brasil, a bailarina Analívia Cordeiro foi a “primeira a utilizar a mídia eletrônica e digital como forma de arte, na dança” (WOSNIAK, 2006, p.54), e criou coreografias especialmente para a tela do vídeo, e segundo SPANGHERO (2003) sem passar pelo palco.

Partindo desse fluxo histórico, põe-se em questão, o que seria afinal a videodança? Compreendendo de forma sucinta o modo como esta arte foi sendo investigada e gerada, o que a videodança têm de importância no contexto da arte contemporânea? Como ela opera, e que possibilidades se encontram com esta arte? A seguir, uma explanação da videodança abordando esses aspectos.

A videodança é uma forma de arte contemporânea considerada híbrida por surgir “[...] de um diálogo entre a dança e o vídeo, no qual essas linguagens se tornam indissociáveis, como uma obra coreográfica que existe apenas no vídeo e para o vídeo” (CALDAS, Paulo, 2009, p. 250). Nessa linha sobre o hibridismo na videodança, Cristiane Wosniak (2006) identifica:

Desde então, a assimilação do sistema vídeo-dança como forma híbrida tem se desenvolvido ao longo do tempo, focalizando um novo estado do olhar para esta forma que pensa a dança, ao mesmo tempo, que influencia e transforma no movimento em imagem-movimento do movimento (WOSNIAK, 2006, p. 86).

Em estudos sobre a videodança ainda não há um conceito definido, por ela ser híbrida e atuar na contemporaneidade, e assim “as tentativas de conceituação deste tipo de obra ainda continuam limitadas, já que não conseguem abranger as inúmeras possibilidades de criação” (BRUM, Leonel, 2006, p.1). Há outro aspecto importante a ressaltar, quanto ao nome desta forma de arte manter-se ainda sem

uma terminologia específica, assim como Beatriz Cerbino (2007) cita as variadas formas de se nomear esta arte como:

[...]videodança, vídeo-dança, vídeo dança, cine-dança, dança para câmera e dança para tela são alguns dos nomes encontrados em português; além de expressões em inglês *screendance*, *dance for câmera*, *videodance* e *câmera choreography*. Termos como *hyperdance*, *hyperchoreography* e *screendanceexpanded* também já são encontrados na literatura. Esse amplo espectro de denominações aponta o esforço na construção de um entendimento democrático, a fim de abarcar diferentes percepções (CERBINO, 2011, p.356).

O coreógrafo Paulo Caldas (2009) constata que na videodança o encontro entre dança e a tecnologia da imagem possibilita a criação de novas experiências estéticas, e sendo assim afirma:

Quando corpo e imagem são insistentemente capturados pela banalidade do consumo, deixar que uma experiência de dança mova os corpos e motive as imagens nos palcos e telas é também uma prática política, é arte (CALDAS, 2009, p.254).

Nessa vertente das variadas possibilidades de criação da dança com o vídeo e as experiências dessa relação, os fatores espaço e tempo caracterizam a arte da videodança. O espaço e o tempo na dança do palco se diferem do vídeo, pois o palco tem uma dimensão tridimensional enquanto a tela do vídeo possui uma dimensão bidimensional, e na videodança esses fatores, espaço e tempo, podem ser manipulados e recriados. Sobre a visão do espectador ao perceber as diferenças da dança no palco e da dança no vídeo, Wosniak (2006) explica:

No teatro (palco) o espectador encontra um corpo cênico, num espaço-ambiente tridimensional. O movimento é visualizado a partir de um ponto de vista a depender da posição deste espectador na sala do espetáculo. No vídeo-dança, o espectador reflete sobre o espaço bidimensional a partir dos pontos de vista do olhar da câmera que registra os movimentos: o espaço adquire inconsistência desconstruída (pelos vários planos, ângulos e tomadas) e o tempo adquire descontinuidade (pelo trabalho de cortes e edição) (WOSNIAK, 2006, p. 34).

O espaço e o tempo na dança, como explicado anteriormente, são diferentes no vídeo. Segundo Claudia Rosiny (2007), assim como “as novas formas de teatro e dança, a videodança está procurando por espaços fora dos palcos: prédios vazios ou notáveis, paisagens e cenários realistas” (ROSINY, 2007, p.137). Sendo assim, a videodança possibilita ao corpo do espaço tridimensional, realizar sua dança em um espaço diferente, permitindo-o expressar e descobrir em sua dança, novas sensações e percepções através da bidimensionalidade da câmera, podendo ou não optar por uma narratividade. E ainda Rosiny acrescenta que:

Na videodança, o espaço escolhido pode suportar um eventual motivo narrativo. A transição desses espaços e os cortes de edição abrem possibilidades midiáticas que podem estimular a percepção (ROSINY, 2007, p.137).

O tempo na videodança “baseia-se em estruturas temporais que formam ilusões e camadas de imagens associativas” (ROSINY, 2007, p.137), é, portanto, manipulável, fragmentado, e descontínuo. Na edição do vídeo, o tempo, pode ter a velocidade alterada, ser invertido e também estar sujeito ao tempo da música a ser utilizada na videodança. Para resumir de forma mais clara a relação do espaço-tempo na videodança Alexandre Veras Costa (2007) explica que:

Nossa vivência do espaço-tempo é marcada por uma continuidade que muda radicalmente no trabalho da câmera, desde a forma como o movimento é reproduzido através de instantes fixos nos fotogramas até as possibilidades de articulação do espaço-tempo introduzidas pelo enquadramento e pelo corte (COSTA, 2007, p. 206).

A videodança engloba três tipos de prática, segundo Maira Spanghero (2003), como: “o registro em estúdio ou palco, a adaptação de uma coreografia preexistente para o audiovisual e as danças pensadas diretamente para a tela” (SPANGHERO, Maira, 2003, p. 37).

Conforme a explicação de Spanghero (2003) sobre estas três práticas, a terceira prática de videodança, que são as danças pensadas diretamente para a tela, ou seja, também para a câmera, é a que será aplicada como base para a parte prática do estudo de composição coreográfica para as duas videodanças realizadas na pesquisa. Ainda a autora explica de forma compreensível como se dá esta prática da dança pensada para o vídeo:

[...] O que interessa primordialmente é que a câmera dance com o bailarino e que o bailarino se coloque no espaço e no tempo da câmera. No olhar da câmera. Quando a dança é captada pelo olho da imagem, ela ganha uma outra existência.
Na realidade, este jogo adaptativo permite o florescimento de novas práticas para a dança e a modificação do corpo (SPANGHERO, 2003, p.38).

Por conseguinte, vimos que a videodança em sua passagem histórica veio a partir do cinema, e sendo descoberta por nomes importantes da dança que se interessaram pela integração da dança com a tecnologia. Sendo assim, a partir da união entre dança e audiovisual, foi-se durante o tempo descobrindo como se dá esta forma de arte, isto é, a partir de estudos e compreensões sobre os fatores espaço, tempo, edição e a coreografia para a câmera.

A videodança ainda não possui um nome específico e nem um conceito definido, por haver várias possibilidades de criação e assim produzir diversas percepções a quem produz, filma, coreografa, dança, edita e assiste a videodança. Esta arte por atuar na contemporaneidade não possui um conceito fechado e nem um lugar que explique como deve funcionar esta prática, e assim se encontram variados tipos de trabalhos na videodança.

1.2 O PAPEL DO COREÓGRAFO, DO INTÉRPRETE E DO VIDEOAKER

Nesta pesquisa atuei em três papéis, como: coreógrafa, criadora-intérprete e videomaker. A fim de estudar e aprender com a própria experiência como foi o exercício de me colocar em duas funções para a execução deste trabalho. E assim, explicar ao leitor as descobertas e desafios dos processos de criação de coreografias para duas videodanças.

A tarefa de me colocar na frente e atrás da câmera será como um teste, para saber se é possível desempenhar as duas tarefas, e pôr em questão se o coreógrafo ou criador-intérprete, no sentido em que o criador-intérprete cria a sua coreografia, pode também exercer o papel de videomaker. No momento em que estiver na frente da câmera, ao mesmo tempo estarei atrás dela, pois na função nomeada para esta tarefa, de criadora-intérprete-videomaker, pretendo ser a bailarina do vídeo, a coreógrafa, a manipuladora da câmera e a videomaker. Já ao estar atrás da câmera exercerei a função de coreógrafa-videomaker, coreografando bailarinos para a tela do vídeo, filmando e também sendo videomaker.

Antes de escrever das relações da videodança com estes papéis, explanarei o significado de intérprete para com esta pesquisa. O termo intérprete, para Sandra Meyer Nunes (2002), possui duas nomenclaturas que são denominadas de criador-intérprete e intérprete-criador. Conforme a afirmação da autora:

A ideia de um criador-intérprete diferencia-se do intérprete-criador. Neste caso, a ordem das nomenclaturas altera o sentido. Enquanto o segundo, ainda que coloque sua abordagem pessoal à obra que dança, seja criada por ele ou por outrem, o processo de pesquisa habitualmente reproduz ou rearranja padrões de movimento já existentes. Já o criador-intérprete busca uma assinatura a partir de seu próprio corpo, num processo investigativo. Articula novas hipóteses que estabelecem possibilidades de relações entre movimentos até então não previstas num corpo que dança. Sua dança ganha um aspecto “figural”. O que é construído em seu próprio corpo. Dada a sua singularidade, as relações que se estabelecem diferem de uma representação mais “figurativa”. (NUNES, Sandra, 2002, p.95).

Portanto, o papel que exercerei na primeira parte da pesquisa será conforme a nomenclatura dada e explicada por Nunes (2002), a de criadora-intérprete. Por ser um exercício de investigação de movimentos para a tela do vídeo, a partir de uma inspiração, e assim descrever esses processos criativos da relação do corpo com a câmera e os procedimentos realizados.

Na videodança o ato criativo deve ser pensado em conjunto pelo coreógrafo e videomaker para construir a poética da videodança. Portanto, não é somente um registro de uma coreografia e depois simplesmente uma edição, e sim os realizadores de cada linguagem, da dança e do vídeo, cabem a eles pensar, estudar e elaborar a videodança juntos. Conforme a afirmação de Mateus Rocha (2007):

O videomaker também é coreógrafo, porque está construindo a dança por meio de uma linguagem que é cinematográfica. E o coreógrafo é também videomaker, uma vez que ele tem de pensar o movimento dentro de um quadro e como parte de uma seqüência de outros movimentos que estarão juntos na montagem (ROCHA apud FAGÁ, 2007, p.1).

E segundo Brum (2006) “a videodança trata-se da materialização de um pensamento que integra as ideias do coreógrafo e do videomaker numa forma híbrida que não deixa distinções entre o vídeo e a coreografia” (BRUM, Leonel, 2006, p.1). Portanto, para a criação de uma videodança o coreógrafo deve compreender como funciona o trabalho do videomaker, ou seja, ter uma noção das possibilidades audiovisuais para elaborar uma coreografia para a câmera, assim como o videomaker tem de saber como a dança opera em um espaço tridimensional para poder captar a dança para o espaço bidimensional.

Para que coreógrafo e videomaker não deixem que o trabalho de um se sobressaia ao do outro, e realizem juntamente o processo de criação da videodança, construindo assim a sua verdadeira poética, ambos têm de estar cientes das diferenças de um vídeo de palco e de um vídeo para a câmera. A autora Denise Oliveira (2000) ressalta que por a dança para a câmera ter um caráter midiático, assim ela deve ser analisada e criticada como mídia, e então não é simplesmente dança, é antes de tudo, um vídeo que tem a dança, como tema. Sobre a forma como procedem essas relações, a autora afirma que:

A câmera e o método de gravação apreendem a coreografia assim que ela acontece. No entanto, sua representação é filtrada através de estratégias estéticas e de composição do diretor e do operador de câmera e,

posteriormente, através da edição. O coreógrafo, por sua vez, transmite sua mensagem através tanto da dança quanto da imagem. É um trabalho de arte no qual o foco é a dança, apesar dos rigores do tempo, da gravidade e das limitações físicas dos intérpretes serem parcialmente suspensos com o uso de recursos tecnológicos (OLIVEIRA, 2000, p.70-71).

Com a compreensão de como deve ser realizada uma videodança, no sentido de coreógrafo e videomaker pensarem e criarem juntos, e o entendimento da diferença das nomenclaturas utilizadas para a palavra intérprete, como intérprete-criador e criador-intérprete, pude assim desenvolver duas terminologias, como criadora-intérprete-videomaker e coreógrafa-videomaker, para explicar cada processo de criação e realização das videodanças. Como exerço nesta pesquisa o papel de coreógrafa e videomaker nas duas funções, fica mais visível ainda essa união entre dança e vídeo.

Nos capítulos seguintes explico como ocorreram os processos de criação para o corpo na frente e atrás da câmera. Ao exercer a função de criadora-intérprete-videomaker estou com o corpo na frente e atrás da câmera, e na função de coreógrafa-videomaker atuo com o corpo somente atrás da câmera, e, portanto, filmando outros corpos.

2 A FUNÇÃO DE CRIADORA-INTÉRPRETE-VIDEOMAKER

A partir do estudo e das experiências com a videodança, a vontade de realizar o meu próprio trabalho tornou-se uma necessidade de aprender na prática como produzir esta forma de arte. No momento de ideias para a realização deste trabalho, me questionei muitas vezes se era possível ser a criadora-intérprete e ao mesmo tempo videomaker, pois gostaria de fazer um solo onde eu pudesse mostrar o meu olhar da coreografia através da câmera. Em determinado momento desacreditei que fosse possível realizar esta tarefa e a abandonei.

Ao apresentar minhas propostas de videodança à orientadora, ela encorajou-me a retomar e a experimentar a ideia de ser a criadora-intérprete e videomaker da videodança. Sendo assim comecei a imaginar que movimentos realizaria para a câmera, como e quais seriam e o que pretendia transmitir através desses movimentos.

A tarefa provocou muitas dúvidas e questionamentos, pois como eu sozinha poderia manusear a câmera para captar a imagem pensada, como coreografá-la para o vídeo, e que dança eu faria. A seguir, nos subcapítulos que se sucedem, explico como iniciaram e ocorreram os processos de criação, filmagem, montagem e edição para o solo da videodança.

2.1 ELEMENTOS PARA CRIAR A COREOGRAFIA DA VIDEODANÇA

A primeira videodança é um solo, onde atuo como criadora-intérprete e videomaker, que primeiramente, para a realização desta videodança, crio movimentos especialmente para a tela, expondo os movimentos que quero apresentar no vídeo. Para a criação desta videodança tive como estímulo três elementos: uma música, um animal e um lugar.

Certa vez estava procurando na internet pessoas com o sobrenome Kircher, tinha curiosidade de saber em que outros lugares habitavam parentes próximos ou distantes. Jogando o sobrenome no Google aparece um homem do século XVII chamado Athanasius Kircher⁶ (1602- 1680). Após pesquisar sua história, cliquei em

⁶ Athanasius Kircher (1602 – 1682). Jesuíta, matemático, físico, alquimista e inventor alemão nascido em Geisa, uma cidade pequena no banco do norte da Rônia Superior, Buchônia, famoso por sua

um link do Youtube que aparecia, e ao assistir era um vídeo com uma foto dele e ao fundo tocava uma música chamada Tarantella Napoletana, Tono Hypodorico⁷, tocada por um grupo chamado L'Arpeggiata que compôs homenageando-o.

Essa música foi o primeiro estímulo, pois ao ouvi-la pela primeira vez fiquei atraída pela melodia e a forma como o som do violão e castanholas se combinava e aumentava o andamento da música. Ela possui uma introdução com violão e logo começa o som da castanholas marcando o ritmo, e estes instrumentos prosseguem atuando unidos e por vezes separados, até que os dois atuam juntos e de modo quase frenético chegando ao clímax e encerrando como se eles se chocassem.

Ao ouvir a música, a primeira imagem que veio a minha mente foi a de um cavalo, pelo som das castanholas parecerem com as patas deste animal galopando, correndo ou caminhando por cima de um solo de concreto ou madeira. Certamente este animal surgiu em minha mente por admirá-lo há muito tempo.

Relacionado a forma da música e o cavalo questionei-me como transformaria em dança os movimentos corporais deste animal através do meu corpo. Sendo assim realizei uma pesquisa dos movimentos do cavalo procurando estudar e analisar, a partir de vídeos e fotos da internet, os movimentos significativos e também observar com atenção os cavalos que vejo pelas ruas de Porto Alegre.

O cavalo é um animal exótico, elegante, exuberante, altivo, e os movimentos parecem ao mesmo tempo fortes e fluídos. Passa a sensação de liberdade, força e ao mesmo tempo cumplicidade e obediência. Há muito tempo tenho gosto e apreço ao cavalo e é algo desde criança, e uma vez tive contato com ele ao passear com cinco anos de idade em seu tronco, fora isso apenas o observo. A intenção é representar os movimentos do cavalo através do meu corpo e a sua expressividade,

versatilidade de conhecimentos e particularmente sua habilidade para o conhecimento das ciências naturais.

Em seu conhecimento enciclopédico tentou achar um grão de verdade até mesmo dentro das falsas ciências de alquimia, astrologia e horoscopia, que ainda estavam muito em voga em seu tempo. Usando um microscópio rudimentar, examinou doentes com peste e observou pioneiramente os vermes, construiu um aparelho para projetar imagens, conhecido como *lanterna mágica* (1646) e relacionou peste bubônica com putrefação. Para se ter uma ideia aproximada da sua atividade literária é necessário observar que durante sua curta estada em Roma nada menos que quarenta e quatro livros foram escritos por ele.

⁷ Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=3N5dfGUbtSA>

sem ter que parecer com ele, mas transmitir na videodança, através das intenções dos movimentos, o que me toca e o que interpreto ao ver e pensar neste animal.

Após pensar em um cavalo como fator para a criação de uma coreografia comecei a pensar em que ambientes ele costuma habitar. Os cavalos ficam em estábulos, em cercados de madeira e por vezes livres pelo campo. Também são aliados do homem e adestrados pelo mesmo e possui a função de transportar, carregar e puxar utensílios, objetos e pessoas. É um animal que cujo sua função histórica, por exemplo, como ter participado de guerras, montaria, puxando carruagens ou carroças e também em esportes, perdeu um pouco da sua liberdade selvagem.

Por este viés reflexivo, a ideia que tive para a criação desta videodança, relacionando o modo como a música pensada é reproduzida e pela forma que suponho como a imagem do cavalo é transmitida a mim, imaginei um lugar para que pudesse retratar o que pretendo executar na videodança.

O lugar escolhido situa-se no Campus ESEFID da UFRGS, e trata-se de um objeto que encontrei por decorrência de uma atividade da cadeira de Estudos Contemporâneos em Dança II ministrada pela professora Carla Vendramim, em 2014. A ideia era procurar um espaço que considerasse ideal para a execução de uma performance, onde fosse possível perceber o espaço e se entregar às vontades de movimento, para assim descobri-lo. Sendo assim percorri pelos espaços da ESEFID até encontrar um lugar que me sentisse atraída para interagir.

Após passear por vários lugares avistei um objeto gradeado redondo, gigante, com dois círculos no meio, um pequeno e um grande, com um gramado em volta. Explorei aquele lugar e as possibilidades de movimento, estudando-o atenta e observando sua estrutura e geometria.

Este local era ao mesmo tempo aberto e fechado, sentindo-me livre e presa, pois é todo gradeado em forma circular e com duas portas abertas, que transmitiu à mim estas sensações. Este fora o local escolhido para a performance e tinha de nomeá-lo, e enquanto pensava, a monitora da cadeira Béthany Martínez, deu uma opção de nome perfeita analisando o lugar e a forma como me movimentava nele. Chamou-o de Gradesfera, e o nome se encaixou perfeitamente com o que realizava

durante a performance. Este objeto circular, grande e gradeado é utilizado nos jogos de lançamento de disco, que é uma modalidade do atletismo.



A performance na Gradesfera foi marcante para mim, e pensando num lugar para a realização da videodança, este tornou-se ideal. A justificativa por optar este local, este objeto considerado uma jaula, é por ele lembrar-me um cercado onde o cavalo é mantido e guardado. E ao que chegará a combinação destes três elementos?

Concluo que a conexão entre estes três elementos, a música, o cavalo e a Gradesfera, fez com que a coreografia dançada para a câmera me motivasse a criar uma ideia para a videodança. Esta motivação surgiu, por eu não querer apenas realizar movimento por movimento, sem ter uma intenção imbricada no corpo, e também para que os elementos fizessem sentido e um fundamento para transmitir ao espectador.

A motivação foi sobre tomar decisões, ou seja, no contexto da coreografia desta videodança, ter coragem de sair de um lugar para outro, permitindo a esse corpo experimentar novos rumos, e a saída deste lugar sendo libertadora. E assim, durante boa parte da videodança os movimentos acontecem dentro da jaula, onde aquele corpo que dança está confortável ali, mas ao perceber que existe outro lugar além daquele cercado gradeado, é tomado por indecisões e incertezas, até determinado momento decidir-se e sair daquela grande esfera gradeada. Essa então seria a ideia gerada da relação entre a música, o cavalo e a Gradesfera para a videodança.

A música com sua melodia forte e ritmada remeteu-me ao som das pisadas do cavalo sobre o chão. O cavalo me inspirou em pesquisar seus movimentos e a representá-los através do meu corpo, além de pensar em como é este animal, como é visto historicamente e as sensações que ele me passa. E a Gradesfera por lembrar um cercado onde esse animal fica preso e guardado.

2.2 RELATOS SOBRE A EXPERIMENTAÇÃO E CRIAÇÃO DE MOVIMENTOS PARA A CÂMERA

Neste subcapítulo, descrevo como ocorreram os processos de experimentação e criação de movimentos para a câmera em forma de relatos dos dias que realizei esses procedimentos.

Esses processos foram como um laboratório experimental e criativo, uma relação do meu corpo com a câmera, experimentando e colocando em prática movimentos pensados para serem apresentados na tela do vídeo. E assim, ao mesmo tempo, realizando através do meu corpo, as interpretações que tinha sobre os movimentos corporais do cavalo. Nesse processo de experimentação percebi que repetia muitos movimentos e isso acabou gerando a criação de signos⁸.

Os termos que serão utilizados nos relatos são cinematográficos, para poder abordar sobre questões de manuseio da câmera e sobre as técnicas aplicadas ao realizar um filme ou vídeo, como por exemplo, os termos: enquadramento, plano, tomada e cena. No livro “Dicionário Teórico e Crítico do Cinema” os autores Jaques Aumont (2012) e Michel Marie (2012) citam estes termos como verbetes nesse dicionário sobre as noções de tudo que envolve a linguagem cinematográfica.

O enquadramento no cinema, e esse conceito serve também para o vídeo, segundo Aumont (2012) designa “o conjunto do processo, mental e material, pelo qual se chega a uma imagem que contém um certo campo visto de um certo ângulo” (AUMONT, 2012, p. 98). E também o autor cita as formas de enquadramento:

⁸ O signo é também o gesto ou a atitude que comunica um desejo ou uma ordem (fazer sinal de vir), ou, de modo mais geral, um estado afetivo (um sinal amigável). Enfim, em linguística e em semiologia, o signo é a ligação entre uma significação e um elemento fônico ou gráfico (ou visual, ou audiovisual para o cinema) de comunicação. A imagem é um signo do objeto designado.

Fala-se de enquadramento em plongée, quando o objeto é filmado de cima; em contra-plongée quando ele é filmado de baixo; de enquadramento oblíquo, frontal, fechado etc. – sendo cada uma dessas maneiras de filmar um dado sujeito conotada de modo diferente (AUMONT, 2012, p.98).

O termo plano, segundo Aumont (2012) é um “substituto aproximativo de “quadro” ou “enquadramento”. [...] designa uma unidade de filme durante a qual o enquadramento permanece fixo em relação à cena filmada (é o “contrário” do “movimento da câmera”)(AUMONT, 2012, p. 230). Ainda sobre o termo plano, conforme Aumont (2012):

Por extensão, a palavra chegou a designar uma imagem fílmica unitária, tal como percebida no filme projetado. Trata-se, ainda aí, de uma noção de origem empírica: o plano é, no filme terminado, o que resta de uma tomada efetuada no momento da filmagem. Como a tomada, ele se caracteriza, antes de tudo, por sua continuidade, e, apesar de seu caráter tautológico, sua definição só pode ser a seguinte: um plano é qualquer segmento de filme compreendido entre duas mudanças de plano (AUMONT, 2012, p.230).

Sendo assim, o plano pode ser gravado de uma vez só, e quando diferentes planos se juntam, eles dão uma impressão de continuidade numa mesma cena. E no plano há o take ou tomada, que conforme Mirella Martinelli (2006) a tomada se caracteriza por ser “a palavra que usamos para designar a repetição do mesmo plano para uma melhor interpretação do ator, ou melhor movimento de câmera, ou qualquer motivo pelo qual o diretor não considerou o primeiro take bom” (MARTINELLI, 2006, p.92).

Já a cena, segundo Aumont (2012) é “[...] um momento facilmente individualizável da história contada (como a sequência)” (AUMONT, 2012, p. 45). Sendo assim, a cena é o que ocorre em um mesmo tempo, contexto e lugar na narrativa. E ainda Aumont (2012) destaca que:

Por uma nova extensão de sentido, a palavra designou, em seguida, um fragmento de ação dramática que se desenrola sobre uma mesma cena, ou seja, uma parte unitária da ação. Daí um certo valor temporal ligado à palavra: a cena vale por uma certa unidade, indeterminada, de duração (AUMONT, 2012, p. 45).

A seguir, apresento a descrição sobre os processos que me levaram a criar a coreografia para videodança, a partir de relatos de três dias de experimentações de movimentos para a câmera. Considero todo este processo importante e fundamental

para a pesquisa, pois foi a partir destes procedimentos que pude colocar em prática o que queria e pensava para a coreografia.

Com o foco da experimentação inspirada nos movimentos corporais do cavalo, concentrei-me no modo como executava e em cada detalhe do movimento que se assemelhasse ao deste animal. Então resolvi nomear cada movimento, sendo eles significativos para a realização e criação da coreografia da videodança. A seguir, coloco os nomes dos movimentos e suas descrições, que serviram como uma forma de organização para montar sequências para a coreografia.

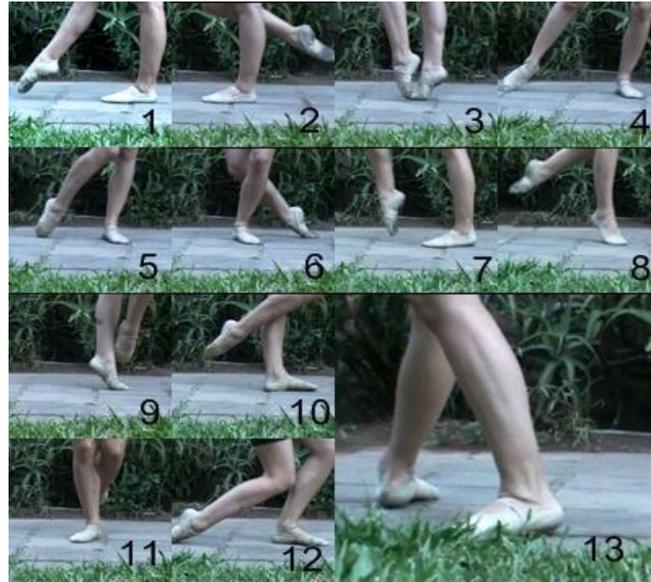
Os movimentos apresentados e descritos estão organizados e separados por planos. Dentre os vários movimentos realizados nos registros mostro na pesquisa somente os que foram utilizados na videodança.

Dia 1: 12/04/15

O primeiro dia de experimentação de movimentos para a câmera não foi muito produtivo, mas pude colocar em prática um enquadramento que havia pensado para a videodança.

A captação de imagens ocorreu no pátio da minha casa, no chão de concreto, e cercado por plantas e grama. O local não era apropriado para se fazer experimentações de movimentos, pois poderia me machucar naquele chão irregular. Havia barulho a minha volta e isso tirou um pouco a concentração, e então optei por fazer uma rápida captação de imagem, em um só plano. Este espaço tinha largura, mas não profundidade, e então tive de ajeitar o tripé com a câmera, na grama, e arrumar o centro da imagem, o ângulo, a altura, e o zoom para chegar ao enquadramento desejado.

Após acertar o enquadramento, onde foquei dos joelhos até os pés e mais a imagem em volta, testei movimentos observados do cavalo tais como: galope, trote, corrida e a caminhada. No quadro de fotos abaixo uma série de figuras do vídeo apresentando a ordem de movimentos experimentados.



Desses movimentos experimentados para a câmera, a intenção primeiramente era de colocá-los em prática, simulando a movimentação das patas do cavalo, sem me preocupar em dar um nome específico para cada um.

Dia 2: 05/05/15

O segundo dia de experimentação de movimentos ocorreu na sala 209 na Usina do Gasômetro. Ao entrar na sala observei-a vazia, a luz do sol como holofotes sobre o chão, e a linda paisagem atrás das janelas. O espaço muito convidativo e inspirador para criar e colocar em prática os movimentos que havia planejado, e também improvisar, para assim descobrir movimentos diferentes.

Após contemplar o ambiente coloquei a roupa de ensaio e logo posicionei o tripé e a filmadora no chão. Fiz um registro de seis planos, e cada um com um determinado enquadramento. Abaixo, explico a descrição e fotos dos movimentos e o sentido deles para a coreografia. Apresento os movimentos criados e experimentados, que conseqüentemente foram usados na coreografia da videodança.

PLANO 1: A câmera está posicionada antes da metade da sala, sobre o linóleo de frente para o palco, capturando a imagem do todo da sala. Coloquei-a numa larga distância para que pudesse captar todo o meu corpo reproduzindo os movimentos e o fundo. A câmera possui uma tela giratória, e então a girei de frente para conferir se

estava do modo desejado, para assim começar as experimentações. Abaixo, apresento os movimentos, entre colchetes, e suas descrições.

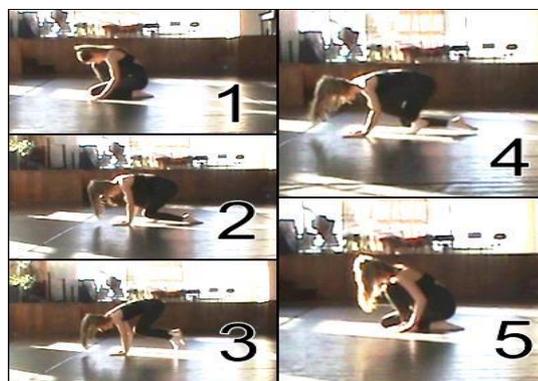
[Posição inicial]

Iniciei sentada sobre o pé esquerdo e com a perna direita à frente flexionada com o joelho apontando para cima, e o tronco arredondado para frente com os braços ao lado do corpo, apoiando as mãos no chão suavemente. Esta é a pose inicial pensada para o vídeo, a posição das pernas e tronco sempre a mesma, e é esta pose que vai introduzir e finalizar a experimentação e a sequência de novos movimentos.



[Troca e suspensão]

Transferência de peso para os membros superiores e rápida alternância das pernas trocando a posição dos membros inferiores da posição inicial.



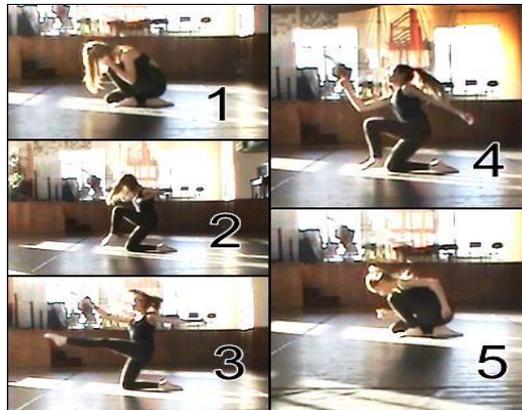
[Rond ao chão]

Prosseguindo na posição inicial, porém com as pernas de lados diferentes, desenvolvo o movimento para um *rond de jambe en l'air* próximo ao chão.



[Coice Frontal]

Da posição inicial recolho mais o corpo e em seguida lanço a perna esquerda à frente rapidamente, e ao mesmo tempo, fazendo oposição dos braços estendendo a coluna para cima e após retorno a posição inicial.



PLANO 2: A câmera ainda se encontrava posicionada antes da metade da sala, sobre o linóleo e de frente para o palco, capturando a imagem do todo da sala. Corri pela sala até o canto da imagem e realizei movimentos na diagonal.

[Passo Grand jeté]

O primeiro movimento foi de uma corrida com três passos e seguido de um *grand jeté*.



[Passe e Reverência]

Equilíbrio no *passé* paralelo com a perna esquerda com movimento de braços, e a perna que estava em *passé* estende a frente deslizando para trás e assim ficando a perna direita no *passé*, e nessa transição de alternância de pernas o tronco ia estendido para baixo.



[Attitude alternado em salto]

No meio da imagem, com o corpo virado para a diagonal, realizo um galope e retorno de costas fazendo saltos com as pernas para trás.



[Coice]

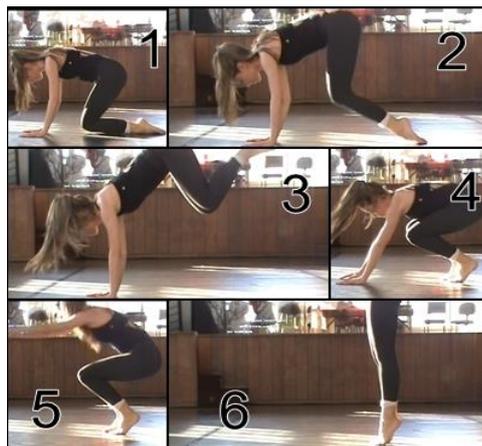
Vou até a câmera, deixando-a fixa no mesmo lugar, e assim aplico um zoom enquadrando a imagem de maneira que os movimentos sejam capturados mais de perto. Capturando a parte lateral do corpo, sentada sobre o calcanhar direito recolho a perna esquerda para frente flexionada, com o joelho apontando para cima e em meia ponta, com o tronco para perto desta perna.

Coloco os braços à frente do corpo transferindo o peso e ao mesmo tempo jogando a perna esquerda para trás num arabesque rápido, como se fosse o coice do cavalo, e volto a sentar sobre os calcanhares e com a coluna arredondada e as mãos tocando o chão.



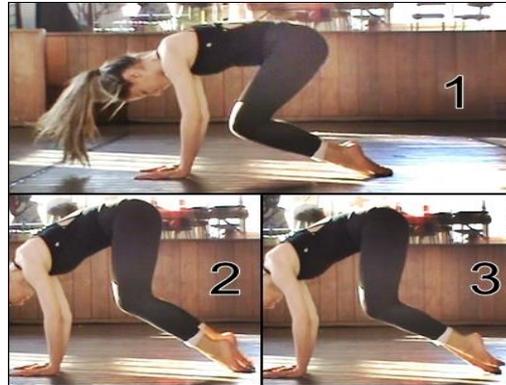
[Suspensão inclinada e equilíbrio]

Transferindo o peso do corpo para os membros superiores, elevo o quadril e pernas para o ar, retornando rapidamente ao solo e em seguida, com esse impulso subindo o corpo e ficando na meia ponta.



[Trote Inclinado]

Com o apoio do corpo somente sobre os braços e o dorso dos pés sobre o chão, executo rápidas batidas dos pés, com o barulho parecendo das patas do cavalo no solo.



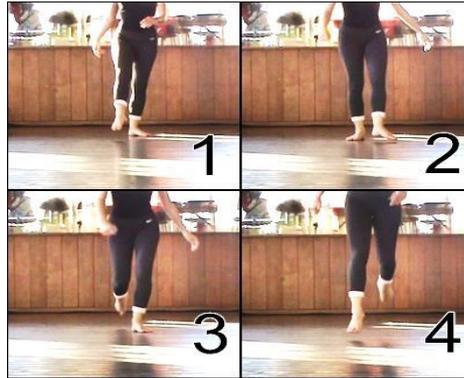
[Caminhada Circular]

De pé realizo caminhadas em círculos, pensando na chegada dos dedos esticados, meia ponta e o calcanhar fazendo o pé avançar para frente.



[Galope]

No meio da imagem, com o corpo de frente para a câmera aparecendo do quadril até os pés, realizo um galope. O movimento das pernas ocorre como se fosse uma corrida contínua, mas pausada, no qual a perna direita avança em um tempo e logo rapidamente para trás a perna esquerda e posteriormente a perna direita.



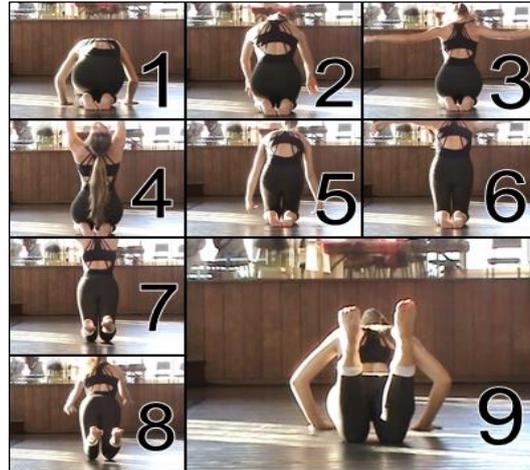
[Corrida]

Saio do foco da imagem e apareço novamente realizando corridas subindo um pouco a perna flexionada atrás.



[Cambré e queda]

Fico de costas para a câmera, ainda em zoom, quase no centro da imagem. Sobre os calcanhares e a coluna ereta, coloco a cabeça para trás e elevo os braços para cima do corpo, logo coloco a cabeça para baixo levantando os braços pela lateral do tronco, subindo o quadril e deixando os pés ainda no chão. Quando os braços apontam para o teto, retiro os pés do chão e somente os joelhos sustentam o corpo, e assim cedo ele a frente e as mãos tocam o chão.



PLANO 3: Enquadro a câmera numa diagonal e em contraluz, com um zoom que enquadra somente as pernas. Neste plano nomeio e descrevo os movimentos que foram utilizados na videodança, os outros movimentos serviram como experimentação.

[Alternância de meia ponta]

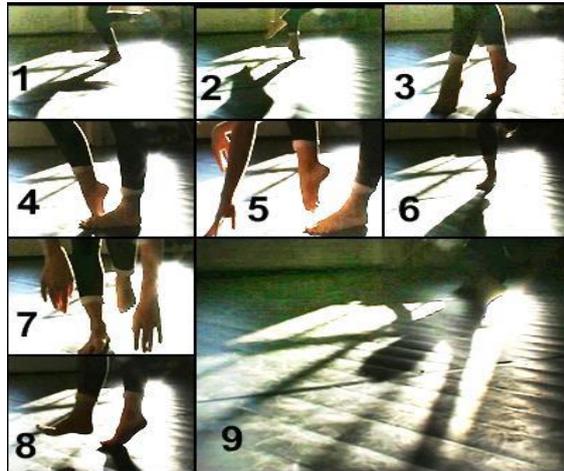
Na figura quatro, caminho na direção da câmera, com o corpo de lado, onde somente são filmados os pés realizando transferência de meia ponta de um pé para o outro.

A partir deste plano, foi sugerido pela orientadora Luciana Paludo, que realizasse uma videodança teste, para ter uma noção de como seria a experiência de edição, com as imagens desse plano em específico.

No momento da edição, selecionei os movimentos que mais gostei e coloquei-os na ordem que as imagens foram captadas. Neste plano explorei movimentos que lembrassem as patas do cavalo. Aproveitando a contraluz, fiz movimentos com tronco e braços, sentada sobre os calcanhares, onde me posicionei no espaço, de forma que aparecesse somente a sombra do meu corpo realizando essas movimentações.

Após, realizei caminhadas na meia ponta e arrastando a meia ponta do pé para trás, intercalando as pernas, seguidamente. Uma corrida no lugar com a intenção de arrastar os pés para trás, e também corridas com deslocamento aproximando-me e afastando-me da câmera. Outro movimento, que nomeei de “Quadrúpede”, na foto cinco, com somente os braços e as pernas aparecendo na

imagem, lateralmente, simulo a caminhada do cavalo. Após realizo esses mesmos movimentos de frente para a câmera.



Com a seleção das imagens, procurei uma música que tivesse um ritmo bem marcado. A música escolhida foi *Prima Donna* do compositor René Aubry, e então alterei a ordem de alguns movimentos para que combinassem com a melodia e ritmo da música, e também certos movimentos tiveram repetição na edição. Com a combinação dos passos e a melodia, dei o nome à videodança de *Andamento*⁹.

PLANO 4: Posiciono a câmera mais na metade da sala e filmando as janelas de um ponto diagonal. Neste plano realizei os mesmos movimentos em pé executados no segundo plano. A experimentação foi rápida, pois me posicionei bem distante da câmera e não conseguia pensar em movimentações diferentes das que tinha feito, e o enquadramento não me agradou.



PLANO 5: Neste plano inverti a posição da câmera, que no primeiro plano estava filmando da metade da sala de frente para o palco. Aqui coloquei a câmera em cima do palco e capturando quase todo ambiente. Posicionei-me ao fundo da sala

⁹ Link da Videodança: <https://www.youtube.com/watch?v=tbhYW6WoPgY>

realizando os mesmos movimentos em pé dos planos anteriores, e jogando com equilíbrio, desequilíbrios, corridas e giros.

[Grand Battement e cambré]

Realizo um *grand battement devant* com a perna de base na meia ponta, e no momento em que a perna começa a descer faço um *cambré*.



PLANO 6: Os movimentos realizados neste plano foram os mesmos das anteriores, mas com um manuseio diferente de câmera e com outro enquadramento. Na montagem de fotos abaixo apresento como ocorreu este modo de filmagem, parte em que executo o movimento segurando a câmera.



Este plano se difere dos anteriores, por no primeiro momento desse registro a câmera estar em movimento, ou seja, dancei com ela, enquanto executava o movimento conduzia a câmera. Segurei o tripé e testei movimentos que havia realizado na primeira cena como, o "*Rond ao chão*". Este modo de dançar junto com a câmera requereu precisão e atenção para que o registro não ficasse trêmulo.

Após esse laboratório de experimentação de movimentos para a câmera, no decorrer dos dias analisei os movimentos que mais gostei para criar uma coreografia. Passado alguns dias comecei a criar e a estudar a primeira sequência de movimentos junto com a música que foi utilizada na videodança.

Dia 3: 20/10/15

Na sala Morgada Cunha, do campus ESEFID da UFRGS, realizei o último registro de experimentações de movimentos para a câmera, no período da manhã do meio dia até às treze horas da tarde. Além de experimentar movimentos diferentes dos que havia criado nos outros dias, ao filmar pensava e colocava em prática os enquadramentos para uma determinada sequência ou movimento.

Neste dia fiz um registro de oito planos, mas apenas abordarei os movimentos que serviram para a coreografia da videodança. Nestes planos reproduzi as sequências que havia criado, e experimentando movimentos diferentes de acordo com a música do trabalho. Estudei movimentos de braços, pois nos dias anteriores, o enfoque estava mais nas pernas e tronco, e então pensei como seriam estes movimentos de acordo com as patas da frente do cavalo.

Nos relatos de movimentos dos planos a seguir, apenas apresento fotos sequenciais com os nomes dos movimentos, pois alguns deles descrevi no registro de planos do dia dois de experimentação de movimentos. Os demais movimentos que realizei neste dia, os diferentes, serão descritos e nomeados, para um entendimento da coreografia.

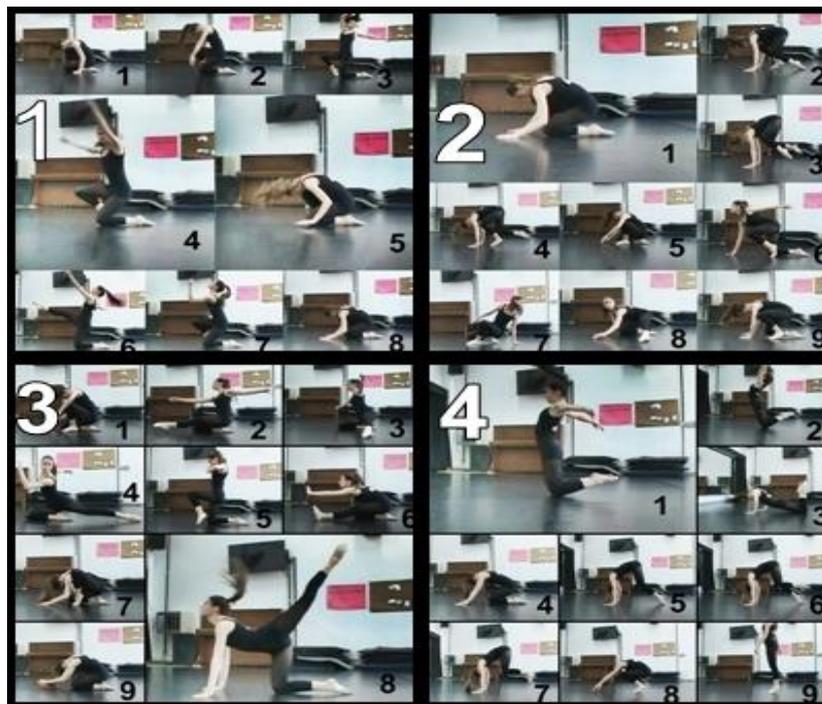
As imagens apresentadas nos registros dos planos são descritas conforme a montagem de fotos, separadas por quadro e fotogramas. Os quadros representam a montagem de fotos em sequência do movimento, e identificados pela numeração com cor branca.

Já as fotos dentro desse quadro são representadas pelo termo fotograma e identificadas pelos números de cor preta. No vídeo, as imagens projetadas na tela são uma série de fotogramas, como uma sequência de fotos em movimento. Assim como afirma Aumont (2012) que “na projeção, o fotograma nunca é visto individualmente, mas fundido, pelo “efeito”, com os que o procedem e o seguem,

dando uma impressão de movimento” (AUMONT, 2012, p.136). Por isso aderi a esse termo para identificar as fotos dentro do quadro.

PLANO 1: A câmera está posicionada na metade da sala, sobre o linóleo de frente para o som, piano e colchonetes, capturando a imagem do todo. A sala é grande, mas não como a da Usina do Gasômetro, e então me coloquei no espaço de uma maneira que a câmera capturasse meu corpo e o todo realizando a sequência pensada para a videodança.

A primeira parte da videodança terá uma sequência com movimentos rentes ao chão, começando e retornando à *posição inicial*. Nas fotos a seguir os movimentos já experimentados, mas em forma de sequência para a coreografia. A organização das fotos está de acordo com a ordem de movimentos da sequência coreográfica. Nestes quatro quadros de montagem de sequências de movimentos, explico os movimentos novos que foram experimentados. Esse registro foi realizado em um enquadramento e num mesmo plano.



Quadro 1:

[Torção dinâmica]

Neste quadro, do fotograma dois até o cinco, realizo uma elevação do tronco com torção, e assim braços, cabeça e região torácica da coluna viram para trás.

Ao mesmo tempo em que, nesta elevação de tronco, partindo da *posição inicial*, onde estou sentada sobre o pé esquerdo e com a perna direita à frente flexionada com o joelho apontado para cima, esta perna direita sobe ainda flexionada, a noventa graus, com o pé fazendo uma ponta, para ajudar a equilibrar o corpo durante o movimento. Após retorno à *posição inicial*.

A ordem dos movimentos, segundo os fotogramas do quadro estão dispostos da seguinte maneira:

- Fotograma 1 e 5 – [Posição inicial]
- Fotograma 2 ao 4 – [Torção dinâmica]
- Fotograma 6 ao 8 – [Coice frontal]

Quadro 2:

[Deslocamento à frente e atrás]

No quadro de número dois, no fotograma seis, desloco o corpo à frente apoiando-me apenas no braço direito e em seguida, retorno a posição sentada sobre os calcanhares e, na figura sete, desloco o corpo para trás, jogando a cabeça para trás.

[Estende e recolhe]

No fotograma oito aproximo o tronco no chão e ao mesmo tempo estendo lateralmente a perna esquerda em direção à câmera, e na figura nove, a perna estendida, puxa o resto do corpo até retornar a *posição inicial*. Porém, a posição das pernas está invertida, neste momento a perna esquerda está flexionada apontando para cima e agora sentada sobre o pé direito.

- Fotograma 1 ao 5 – [Troca e suspensão]
- Fotograma 6 ao 7 – [Deslocamento à frente e atrás]
- Fotograma 8 ao 9 – [Estende e recolhe]

Quadro 3:

[Vassalagem]

No quadro três, após a finalização do *rond alternado*, a perna esquerda que estava atrás retorna em um passe paralelo rente ao chão, ao mesmo tempo que elevo o tronco e cruzo os braços na altura do peito.

Em seguida, as mãos permanecem unidas como se estivessem empurrando algo e a perna esquerda desliza à frente. Logo, recolho a perna esquerda próxima ao tronco, e esta fazendo uma meia ponta, e o corpo apoiado sobre a perna direita flexionada.

- Fotograma 1 ao 4 – [Rond alternado]
- Fotograma 5 ao 7 – [Vassalagem]
- Fotograma 8 ao 9 – [Coice]

Quadro 4:

- Fotograma 1 ao 4 – [Cambré e queda]
- Fotograma 5 ao 6 – [Trote inclinado]
- Fotograma 7 ao 9 – [Suspensão inclinada e equilíbrio]

PLANO 2: A câmera continua posicionada na metade da sala, e nessa cena experimento três novos movimentos para a videodança. Na montagem de fotos abaixo, há três quadros apresentando estes movimentos.



Quadro 1:

[Transferência giratória de tronco e perna]

Nesse movimento a perna esquerda desloca para frente em meia ponta, numa larga quarta posição de pés, e após o tronco roda com intenção para frente. Em seguida um détourné com as pernas afastadas para transferir o peso do corpo para a perna direita na meia ponta, na mesma posição da figura um.

[Braços em fluxo]

Permanecendo na posição de quarta posição larga com meia ponta, aplico a movimentação de braços, com o braço direito, próximo ao corpo começando o movimento de dentro para fora e estendendo ao lado do corpo, e logo o braço esquerdo, que estava estendido, subindo com o cotovelo flexionado movimentando-se de fora para dentro.

- Fotograma 1 ao 7 – [Transferência giratória de tronco e perna] e [Braços em fluxo]

Quadro 2:

[Allongé com braços alternados]

Realizo um allongé, com a perna direita flexionada à frente, descendo a perna esquerda esticada atrás, e os braços em oposição, onde o braço esquerdo está à frente e o direito atrás. A subida do allongé começa pela parte superior das costas e ao mesmo tempo com os braços invertendo a posição que estavam inicialmente.

- Fotograma 1 ao 3 – [Allongé com braços alternados]

Quadro 3:

[Marchar ré]

O movimento inicia com um cambré de braços abertos, que no decorrer da caminhada o tronco inclina-se para frente, volta arredondando até ficar em postura ereta. É no movimento das pernas que ocorre o deslocamento, para trás, com a elevação das pernas e os joelhos unidos.

- Fotograma 1 ao 4 – [Marchar ré]

PLANO 3: No plano três reproduzo os movimentos criados no plano dois com a música da videodança. Enquanto a música tocava, experimentei movimentos como *attitude alternado em salto, passe e reverência e passe alternado*. Assim como corridas, o movimento *grand jeté e aterrissagem*, e a *posição inicial*, que neste plano foi pensado para o final da videodança que, ao finalizar o grand jeté aterrissarei na *posição inicial* e em seguida levantarei. Nas imagens abaixo, as figuras que apresentam os movimentos *caminhada de intensão* e *grand jeté e aterrissagem*.



Quadro 1:

[Caminhadas de intenção]

Experimento formas de caminhar, com intenções de avanço do tronco e olhar fixo para algum ponto, e trocando as direções.

- Fotograma 1 ao 3 - [Caminhadas de intenção]

Quadro 2:

[Grand jeté e aterrissagem]

Começo com duas passagens de perna, desenvolvendo um grand jeté com a perna direita à frente, e logo caio ao chão na posição inicial. Em seguida, rapidamente levanto girando o corpo para a diagonal.

- Fotograma 1 ao 5 - [Grand jeté e aterrissagem]

PLANO 4: Neste plano posicionei a câmera depois da metade da sala, ajustando o tripé, que tem três pernas, com a de trás maior que as da frente, para filmar de modo inclinado. Inicialmente apliquei um zoom para capturar a imagem dos pés.



[Trote no lugar para posição inicial]

O movimento criado, foi inspirado em um movimento existente que era “alternância de meia ponta”, e assim foi modificado ao se mesclar com o movimento da “posição inicial”.

- Fotograma 1 ao 4 - [Trote no lugar para posição inicial]

Após esse movimento, tirei o zoom e deixei a câmera captando o todo, mas de forma mais próxima de meu corpo. Nesse momento reproduzi novamente a sequência coreográfica do plano um.

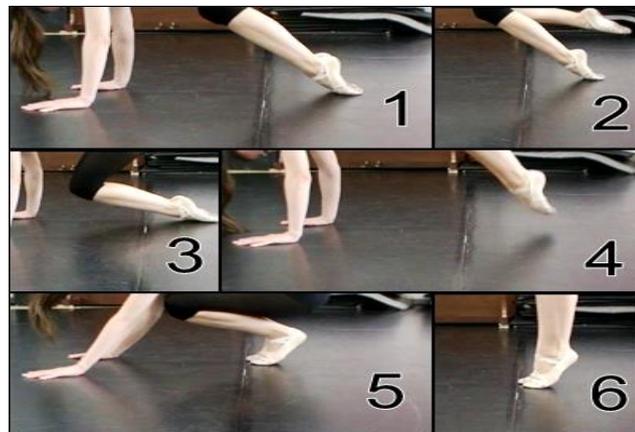
PLANO 5: Neste plano coloquei em prática os enquadramentos que pensei para o vídeo, os movimentos para a câmera. Realizei os movimentos repetidas vezes, e em alguns momentos saía do movimento para ajustar o ângulo e enquadramento da câmera. A seguir explico os fotogramas, porém sem uma sequência de um mesmo movimento.



Esses fotogramas possuem um enquadramento diferente, saindo da frontalidade da câmera, e esses movimentos tem um destaque por serem movimentos de intensão pensados para o ritmo da música da videodança.

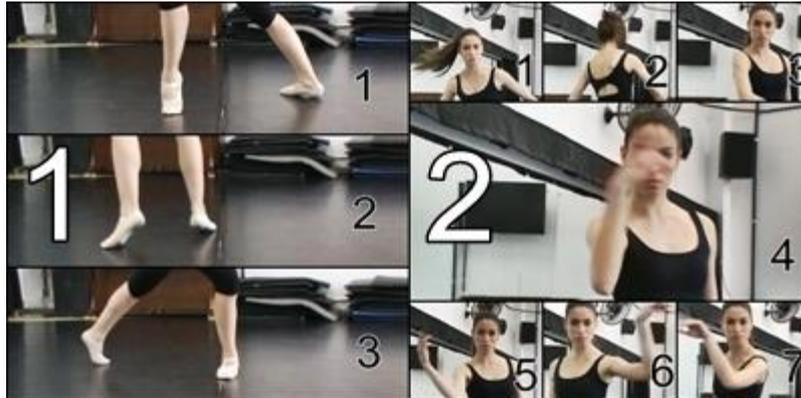
- Fotograma 1 – [Torção dinâmica]
- Fotograma 2 – [Coice frontal]
- Fotograma 3 – [Deslocamento atrás]
- Fotograma 4 – [Rond alternado]

PLANO 6: A câmera foi posicionada na metade da sala, mais para a diagonal do que para o meio, com um zoom que pegasse mais de perto a sequência realizada na cena um. Após, ajustei a câmera mais para o meio da sala e com o tripé inclinado para baixo para enquadrar da forma que pensava.



- Fotograma 1 ao 2 – [Trote inclinado]
- Fotograma 3 ao 6 – [Suspensão inclinada e equilíbrio]

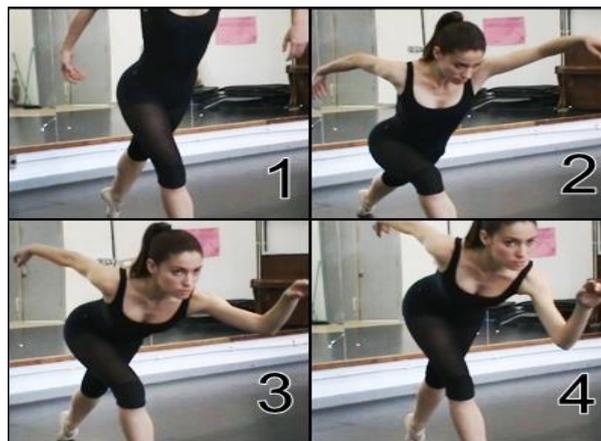
Na montagem de fotos a seguir, há dois quadros com os fotogramas de um mesmo movimento. Ambos filmados de perspectivas diferentes e com o zoom aplicado. No quadro um, a movimentação das pernas e no quadro dois a movimentação do tronco e dos braços que serão utilizados em outras partes da videodança. A câmera, no quadro dois estava no tripé em cima de um banco, o que facilitou o registro da parte superior do corpo.



Quadro 1 e 2:

- Fotograma 1 ao 3 e fotograma 1 ao 7 – [Transferência giratória de tronco e perna]

PLANO 7: Neste plano, a câmera, juntamente com o tripé, continuou sobre o banco, porém ajustado de forma inclinada para baixo. O banco estava posicionado na diagonal da sala.



- Fotograma 1 ao 4 – [Allongé com braços alternados]

PLANO 8: Nesse último registro repassei toda a coreografia em pé, da videodança, e marcando com o celular na mão para escutar melhor a música durante a realização dos movimentos, e logo, experimentei um movimento novo.

[Raspada de coice frontal]

Estendo uma perna a frente trazendo para o coupé, duas vezes raspando os dedos pelo chão, até realizar um grand battement devant, sendo este o *coice frontal* de pé. O movimento se desenvolve do fotograma 1 ao 3.



- Fotograma 1 ao 3 - [Raspada de coice frontal]

Dada a finalização deste último dia de registro, estudei os movimentos criados. Em casa assisti a todos os registros de planos dos dias um, dois e três, e passei a estudar a maneira como iria reproduzir e gravar aqueles movimentos no local da filmagem da videodança, na Gradesfera.

A experimentação de movimentos para a câmera teve como estímulo três elementos que geraram a ideia e a criação da coreografia da videodança, que foram: a música, um animal e um lugar. O elemento mais importante durante esse processo foi o animal, sendo esse o cavalo, que foi a inspiração para a experimentação e criação de movimentos para a coreografia.

Assim, ao me inspirar nos movimentos corporais do cavalo, pude explorar outras formas de movimento, diferente da dança que estou acostumada, o ballet clássico. E tomei a liberdade de dar nomes aos movimentos criados, uma forma de organizar a coreografia e posteriormente escrevê-la, e para que no momento da realização da videodança eu soubesse o que estava fazendo.

O processo de elaboração de movimentos, coreografia e registro, foi intenso, introspectivo, e que gerou em mim sensações de dúvidas, estranheza, descobertas, curiosidade e liberdade. Sendo assim, foi a primeira vez que criei uma coreografia, sem um olhar de fora, com alguém opinando ou dando sugestões, sem um ensaiador. Esse processo foi um encontro entre mim e a câmera, que ambas estavam disponíveis e dando suporte criativo uma para outra, e nele percebi as

possibilidades que a câmera pode dar ao corpo, no modo de movimentar, coreografar e se inserir no espaço.

2.3 SELEÇÃO DE MOVIMENTOS PARA A CÂMERA

A coreografia pensada para a videodança gerou-se a partir desses três dias de experimentações e criações de movimento para a câmera. Estudando os vídeos selecionei os movimentos que fariam parte da videodança. Da coreografia, a única parte pronta era a sequência que ocorria no chão.

Para a continuação da coreografia, comecei a estudar uma ordem para os movimentos realizados em pé, os quais não tinha criado uma sequência. Então passei a selecionar os movimentos que queria e a organizá-los em uma ordem, ensaiando os movimentos. Porém não conseguia fazer uma ligação entre eles, e nem me concentrar para juntar as partes.

O que eu tinha certeza da coreografia, é que ela aconteceria em três cenas. A primeira cena seria a entrada na Gradesfera. Já a segunda cena ocorreria dentro deste lugar, e a terceira fora da grade. Com isso, passei a escutar a música várias vezes, analisando que movimentos combinariam com a melodia e o ritmo. Feito isso, consegui montar pequenas sequências, interligando movimentos, mas em algumas partes da música não encontrava movimentos específicos.

Com as sequências que já estavam prontas, passei a pensar no enquadramento, mas sem pensar num nome específico, coloquei em prática enquadramentos que havia realizado nos dias de experimentações de movimentos para a câmera. Logo organizei uma tabela com a numeração das cenas e a ordem dos movimentos a serem apresentados em cada uma.

CENAS	MOVIMENTOS
Cena 1	Trote deslocado*
	Trote no lugar para posição inicial
	Posição inicial
	Torção dinâmica
	Posição inicial
	Coice Frontal
	Troca e suspensão
	Deslocamento à frente
	Deslocamento atrás
	Pulo de troca*

Cena 2	Estende e recolhe	
	Posição inicial	
	Rond ao chão com braços em oposição*	
	Finalização rond alternado*	
	Vassalagem	
	Finalização vassalagem*	
	Coice	
	Cambré e queda	
	Finalização cambré e queda*	
	Trote inclinado	
	Finalização trote inclinado*	
	Suspensão inclinada e equilíbrio	
	Caminhada seguida de corrida em meia ponta*	
	Pliê e meia ponta em sexta posição de pés*	
	Corpo repelido*	
	Atitude alternado em salto	
	Transferência giratória de tronco e perna	
	Equilíbrio*	
	Caminhadas de intensão	
	Marchar ré	
	Caminhada circular	
	Finalização da caminhada circular*	
	Corrida seguida de meia ponta, atitude e reverência*	
	Sequência de passe alternado e reverência*	
	Reverência*	
	Caminhada de intenção	
	Corrida	
	Galope	
	Finalização do galope e meia ponta*	
	Allongé com braços alternados	
	Finalização de allongé com braços alternados*	
	Cena 2	Caminhada em meia ponta por coupé*
		Atitude alternado em salto seguido de reverência*
Corrida		
Finalização de corrida abaixando o tronco*		
Respiro*		
Respiro com braços*		
Olhar e caminhada de intenção*		
Corrida seguida de corpo repelido*		
Corrida de costas seguida de tombé estático*		
Coice frontal em pé com passe em equilíbrio*		
Reverência e corrida para trás*		
Corpo repelido		
Raspada de coice frontal		
Passo Grand jeté		
Caminhada na meia ponta		
Corrida		

	Tombé com pausa seguido de transferência de peso para lado oposto*
	Passos para posição inicial*
Cena 3	Subida da posição inicial na meia ponta com pequeno arabesque*
	Corrida
	Galope
	Pequenos chassés sem salto*
	Trote deslocado*
	Corrida
	Chasse
	Grand jeté e aterrissagem
	Subida da posição inicial*
	Finalização da subida da posição inicial*
	Braços em fluxo

Os movimentos com um asterisco do lado são a ligação de um movimento ao outro, e também movimentos planejados um dia antes da filmagem da videodança. Esta tabela foi montada posteriormente no computador, pois antes da filmagem da videodança, havia escrito essa ordem de cenas e movimentos em uma folha de caderno, de forma mais desorganizada, mas não anotei tudo, pois estava com todo o planejamento de filmagem e coreografia na cabeça.

2.4 DANÇAR E MANIPULAR A CÂMERA

No dia 27 de outubro, numa terça-feira, no campus ESEFID da UFRGS, a partir das nove e meia da manhã inicio a realização da filmagem da videodança. Antes de sair de casa arrumei o cabelo num rabo de cavalo bem puxado e preso, e fiz uma maquiagem bem marcada, principalmente nos olhos, nas maçãs do rosto e boca.

O figurino usado na videodança foi um macacão de souplex até os joelhos, de cor preta, com alças de veludo e com costuras em diagonais cruzadas nas costas. Como o tecido do macacão era bem fininho, saí de casa com ele por baixo da roupa. Nos pés utilizei uma sapatilha de meia ponta de cor bege, pois queria que a cor se assemelhasse a de meu pé. Antes de ir até a ESEFID, reservei uma hora em casa, para me alongar e estar com o corpo preparado para o processo.

Alguns dias antes da gravação da videodança, eu estava temerosa de realizar a filmagem sozinha no local, por receio de que me tirassem de lá, ou pegassem

meus pertences. Por isso, convidei minha irmã Renata Liotto Kircher para ficar de segurança, cuidar de meus pertences e também me avisasse em que momento poderia realizar a coreografia durante o registro, pois atrás do lugar que eu estava dançando, a jaula de lançamento de disco, por mim adotado o nome de Gradesfera, havia uma grande circulação de pessoas correndo e caminhando.

Ao chegar ao local, pedi para que minha irmã ficasse sentada longe da Gradesfera, e cuidasse da minha bolsa. O meu primeiro ato foi tirar da bolsa o tripé e ajustar a filmadora nele, e em seguida tirei a roupa de cima e coloquei a sapatilha, pois já estava com o figurino. De início, começo a ajustar a câmera conforme a primeira cena, o momento em que aparece primeiramente a Gradesfera e logo, somente meus pés e pernas se deslocando para dentro deste objeto.

O tempo estava nublado, e na meteorologia marcava chuva pela metade da manhã e tarde, e fiquei receosa de não conseguir fazer o trabalho. Porém, o tempo ficou firme e pude trabalhar com calma. Por estar nublado e a pressão do ar mais baixa, me sentia pesada, mas o clima estava ideal para o que queria na videodança, as nuvens acinzentadas e encobertas me davam mais a sensação de estar fechada na Gradesfera, dando mais foco àquele lugar.

No momento em que comecei a gravação dentro do objeto, surgiu bem do lado, um carro, onde saíram dois homens, um personal e um aluno, cheios de materiais para realizar um treinamento funcional. Eles me perguntaram se poderiam ficar ali ao lado, um pouco afastados, e como eu não tinha domínio pelo local, por ser público, falei que não teria problema, e avisei que partes eu iria usar para filmar. Sendo assim, o personal se ofereceu a ficar um pouco mais para o canto, e então cada um pode realizar suas tarefas com tranquilidade.

Desde o início até o final da gravação não parei um segundo, tive de manter a concentração ao dançar, tentando sempre permanecer com a expressividade da coreografia no vídeo, exprimindo as sensações de ficar confortável naquele ambiente, de perceber que tinha outro lugar além daquela grade circular e a sensação de liberdade deixando o que ficou para trás.

A todo instante repetia os movimentos em um mesmo plano e enquadramento até que eu ficasse satisfeita, e se não gostava, olhava o registro rapidamente e

voltava a fazer tudo de novo, e também ajustava o enquadramento se não ficava do modo que queria. E assim fiquei o tempo todo, correndo de um lado para outro, da câmera para o ponto da coreografia, e da coreografia para a câmera.

Em alguns momentos, quando ficava muito distante da câmera, solicitava que minha irmã conferisse se eu estava dentro do enquadramento, e se ela dizia não estar, eu retornava até a câmera e ajustava o zoom ou o posicionamento do tripé. Algumas vezes pedia para que a Renata se colocasse no ponto que eu realizaria a coreografia, para ter uma ideia do que aparecia ou não no enquadramento do plano. Na metade da gravação, percebi que havia furado a ponta da sapatilha, e ao gravar ficava cuidando para que não aparecesse esse detalhe.

Durante o processo da filmagem, tive de lidar com fatores externos como, por exemplo: o barulho de obreiros com suas ferramentas, o personal e o aluno ao lado realizando sua aula, e pessoas caminhando e correndo atrás da Gradesfera. Isso só foi um ponto negativo, por eu ter que modificar algumas ideias de enquadramentos que imaginava para o vídeo, pois minha intenção é que parecesse que eu estivesse sozinha naquele lugar, porém, na gravação de alguns planos foi impossível não ter como filmar os obreiros que estavam no fundo da imagem de alguns enquadramentos, e também as pessoas se aproximando ou saindo do enquadramento.

Fora esses fatores, eu estava tão concentrada na coreografia, na filmagem e em finalizar a videodança naquela manhã, que não me preocupei se os outros estavam olhando ou prestando atenção. Senti como se estivesse performando com a câmera, e isso foi bom e até instigante.

Quando estava perto de finalizar o registro da cena dentro da Gradesfera, a bateria da câmera acabou. Como eu tinha ensaio ao lado do local, e não podia faltar, saí dali, peguei meus pertences, câmera e tripé, e combinei de encontrar minha irmã após o ensaio, para fazer a mesma função que estava exercendo, para eu poder finalizar a videodança.

No ensaio, cheguei cansada, mas ao mesmo tempo com entusiasmo e sem perder o pique do processo. Fiz uma aula de aquecimento, alongamento e uma longa série de abdominais, e após ensaiei as coreografias do grupo. Enquanto isso a

câmera ficou carregando na tomada. Encontrei minha irmã no local da filmagem, para a finalização do vídeo.

Na última parte da gravação, finalizei os registros da cena dentro da Gradesfera, com variados planos e enquadramentos e parti para a última cena, no qual foi realizada fora desta grade. É o momento da videodança, em que saio desse lugar, onde naquela indecisão de ficar onde estava ou sair, decido libertar-me da grade e experimentar novos rumos, deparando-me com o desconhecido, e ao final abandono o local, olhando pela última vez a Gradesfera.

Durante a filmagem foram registrados 24 planos, e em alguns haviam variados enquadramentos, e para a gravação de um mesmo plano, a realização de duas tomadas, ou seja, a tomada representa quantas vezes se gravou um mesmo enquadramento de um plano. Finalizada a filmagem da coreografia da videodança, a adrenalina baixou e o cansaço veio com tudo. Fiquei satisfeita e aliviada por ter conseguido fazer a videodança, e ao mesmo tempo ansiosa para ver os registros no computador e começar a edição.

Sobre dançar e manipular a câmera, não foi uma tarefa fácil, por ter de estar posicionada na frente e atrás da câmera. Foi cansativo e exaustivo, teve certa correria durante o processo em função do clima, do ensaio que tinha de ir, e também de manter-me concentrada em realizar direito os movimentos, com uma expressividade, e enquadrar do modo desejado a imagem na câmera.

2.5 MONTAGEM E EDIÇÃO

O programa utilizado para a montagem e edição do vídeo foi o *Pinnacle Studio 15*. Nele sempre fiz minhas edições de vídeos e filmes amadores, por ser um programa que possui uma ala de edição de vídeo, som, áudio e texto de fácil manuseio, e dispõe de variados efeitos e transições para vídeos.

Ao editar nesse programa utilizei a opção “Linha do tempo”, onde aparece o tempo do vídeo editado e de cada corte de planos, e os espaços para inserir vídeo, áudio, som e texto. A primeira parte da edição se deu pela montagem dos planos, onde antes de inserir cada registro, assistia para verificar que parte usaria. Feito isso colocava cada plano do registro e começava a cortar, deixando as partes que queria, e eliminando o que não usaria.

E assim, fiz esse procedimento de corte, escolhendo e eliminando partes dos registros dos 24 planos gravados para a videodança. Após, juntei os planos que tinham o mesmo movimento, porém com enquadramento diferente, e assim unia as partes. A foto a seguir apresenta o programa, e cada corte realizado dos vídeos, e nessa parte de montagem botei duas imagens pretas no início e fim do vídeo para demarcar o começo e o final da videodança. Abaixo da trilha do vídeo, coloquei já o título da videodança, chamado *(In) Decisão*¹⁰.



Após finalizar a montagem inseri a música da videodança. A música original possui dois minutos e quarenta e três segundos, e o vídeo não poderia passar de dois minutos. Sendo assim, fiz um corte da música, mas tive de escolher partes dela que combinassem com a coreografia, e fazer tal tarefa sem que se percebesse o corte, e que parecesse a continuidade da música.

No momento da edição fiz a união das montagens dos planos dos vídeos com a música editada. E então percebi uma grande diferença entre o tempo da música e o tempo do movimento. Quando realizei a filmagem da coreografia, imaginava a música e assim reproduzia os movimentos, porém alguns foram realizados de forma mais lenta, por causa das várias repetições, e também por ter dançado em um espaço diferente, de concreto e grama, e assim, tinha cuidados ao dançar para que não me machucasse.

Esses movimentos executados de forma lenta no registro, ao colocar a música na edição, o tempo do vídeo com o ritmo e melodia ficaram diferentes e

¹⁰ Link da Videodança: <https://www.youtube.com/watch?v=XzVgj02rnOQ>

desconexos. Para que esses movimentos realizados tivessem energia e se encaixassem na música, tive de aplicar o efeito de velocidade, de aceleração do vídeo, para trabalhar a intenção desejada para os movimentos da videodança.

A música tem muitos acentos, diferentes marcações de ritmo e não tem uma estrutura quadrada de melodia. Ajustando essas partes consegui chegar ao que queria, e a maioria dos movimentos foi acelerada no vídeo; em outros momentos deixei no tempo apresentado no registro e dois movimentos desacelerados.



Depois de pronta a videodança, assisti-a várias vezes e percebi que faltava algo, eu não estava totalmente satisfeita com o resultado, pois a ideia de indecisão não estava se manifestando do modo almejado. Mesmo com os contrastes dos lugares, dentro e fora da Gradesfera, e com as movimentações aonde meu corpo se atrevia sair do lugar e retornava, demonstrando a indecisão, e logo sair decidindo trilhar por novos rumos, eu não visualizava essa grande diferença de lugares para expor na videodança.

Então, parei para refletir sobre as sensações que o lugar me passava, como: sentir-me ao mesmo tempo presa e livre, mas acomodada naquele ambiente; a sensação de sentir-me em rodeios realizando movimentos em círculos e pelos cantos, que em alguns momentos o corpo se repelia da grade; a sensação de curiosidade em saber o que podia haver fora daquela esfera gradeada e redonda, as possibilidades, porém ao mesmo tempo o medo e insegurança persistindo; e por fim a sensação de libertação, de ter coragem a se lançar ao desconhecido. Todas essas sensações resumem a ideia da videodança, que por meio de muitas indecisões, o

corpo toma coragem, decidindo-se e assim avançando sem voltar atrás, para novos rumos.

A parte da edição que potencializou e deu uma ênfase às sensações dessa ideia de *(In) Decisão* foi a inserção do efeito de cor do vídeo, chamado de Chroma Keyer, que geralmente é utilizado para efeitos com tela verde. A partir desse efeito comecei a experimentar as várias colorações que poderiam ser utilizadas, até que optei pela cor verde, que fez com que tudo o que estava ao redor da Gradesfera mantivesse a cor normal, enquanto que somente meu corpo estava acinzentado.

Isso foi o que causou o efeito que pretendia, pois a cor do meu corpo estava como a da grade, mostrando que esse ambiente era uma atmosfera que abrangia meu corpo e movimentos, e não o que estava fora. Nos planos que meu corpo vai ao encontro da parte aberta da grade, com uma intenção de sair, o corpo fica da mesma cor do ambiente externo, e ao retornar à grade, volta a se acinzentar. No momento em que o corpo sai da grade, coloquei um efeito que deixasse a imagem mais viva e colorida.

A videodança *(In) Decisão* possui três cenas. A cena um é à entrada do corpo no objeto, que está com a coloração normal, pois o que está fora da grade possui cor, mas esse corpo habituado e acostumado a ficar naquele espaço, não percebe as possibilidades que pode ter do lugar que veio. Já a cena dois ocorre dentro da Gradesfera, com a coloração do corpo acinzentada como a grade, e por vezes este corpo ousa sair obtendo pigmentação, mas por meio de indecisões fica oscilando nessas diferentes colorações. E por fim, a cena três é o momento de libertação, que o corpo decide-se lançar ao desconhecido ganhando mais cor junto ao ambiente fora do objeto.

Na montagem de fotos abaixo, os números em cada figura, representam a numeração das cenas, conforme foram descritas anteriormente:



As correções da cor, como brilho e contraste, ajustei em outro programa de edição chamado *CyberLink PowerDirector*. Nele a película, quando salvo em arquivo de vídeo, transforma a película digital AVI, que estava no outro programa, em uma película de filme PAL.



Na parte final da edição da videodança, apliquei um efeito de transição, em fade, do título ao vídeo, e do vídeo aos créditos finais. O vídeo inserido foi o que havia sido reeditado no programa *CyberLink PowerDirector*, que no programa *Pinnacle Studio 15*, tive de fazer um ajuste no tamanho da imagem, para que ocupasse todo quadro da tela. O título e créditos finais da videodança tiveram como

fonte “*Colonna MT*”, que me remeteu a ideia de grade, com divisões e o design da letra como algo fechado.

Na montagem de fotos, abaixo, o fotograma um representa o título, enquanto os fotogramas do dois ao quatro são os créditos finais. Os efeitos aplicados no título e créditos foram “fade in” e “fade out”, como aparecimento e desaparecimento dos textos.

(In) Decisão	1
Criadora-Intérprete	
Alessandra Liotto Kircher	2
Música	
Athanasius Kircher (1602-1680) - Tarantella Napoletana, Tono Hypodorico de	3
L'Arpeggiata	
Imagens e edição	
Alessandra Liotto Kircher	4

Sobre o todo da edição, ao mesmo tempo em que fazia esse procedimento, realizava novamente a coreografia, através do programa, pois nesse momento pude visualizar as ideias escritas no papel e desenvolvidas no dia da filmagem. No geral, a edição levou certo tempo, quase um dia todo, para a montagem e edição do vídeo com a música, e após os ajustes básicos da cor. Já o efeito Chroma Keyer foi aplicado no vídeo depois, praticamente uma semana após a edição, pois foi inserido a partir de uma reflexão sobre o que havia realizado e ao não ter gostado gerou uma vontade de melhorar a ideia da videodança.

Portanto, foi necessário me afastar da pesquisa, no sentido de não mexer no vídeo, para poder ter certeza se era aquilo que queria ou não. Ao me reencontrar com a videodança, tive um estalo de que devia modificar algo, e assim o fiz descobrindo os efeitos de cor do vídeo, concretizando assim o que havia idealizado para a videodança. Identifico esse momento, como uma crítica que fiz de minha produção, a partir de um afastamento da criação e podendo descobrir uma forma de intensificar a ideia da videodança.

3 A FUNÇÃO DE COREÓGRAFA-VIDEOMAKER

Nesta função, atuei somente atrás da câmera filmando os movimentos dos bailarinos, com a câmera sobre o tripé fixa, ou em movimento com o tripé acoplado em meu corpo, ou seja, enquanto acompanhava as movimentações pelo espaço dos bailarinos, o segurava firmemente e manuseando a câmera se fosse preciso.

Nos subcapítulos seguintes apresento como ocorreram os procedimentos da criação da coreografia para a videodança, que bailarinos foram usados, o dia da filmagem e a edição da videodança.

3.1 A ESCOLHA DOS BAILARINOS E ELEMENTOS PARA A COREOGRAFIA DA VIDEODANÇA

Para a realização da segunda parte prática da pesquisa, na função de coreógrafa-videomaker, descrevo como surgiram as ideias para a produção da segunda videodança, explicando o lugar onde estava inserida e os propósitos que me levaram a esta criação. A seguir escrevo resumidamente uma parte da minha trajetória na graduação em Dança, para a melhor compreensão do leitor de como experienciei, aprendi e vivenciei as noções de coreografia no projeto de extensão Ballet da UFRGS¹¹ e conheci os bailarinos que escolhi para realizar a videodança.

Ao ingressar no curso de Licenciatura em Dança da UFRGS, em 2012, soube da existência de projetos de extensão da universidade, e o que mais me interessou em participar, foi do projeto que tinha mais relação com minhas vivências na dança, o ballet clássico e contemporâneo. O projeto era o Ballet da UFRGS, coordenado pela professora Lisete Arnizaut de Vargas, e o grupo estava em seu segundo ano de trabalho.

Após tomar conhecimento por este projeto de extensão, eu e mais bailarinos que ingressaram em 2012 tiveram interesse em participar da audição. Neste ano não passei, mas fui chamada para ser convidada do grupo com mais outras colegas, para participar de coreografias de neoclássico da coreógrafa e professora Cláudia

¹¹ O Ballet da UFRGS criado em 2010 é o grupo de Dança representativo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e principalmente do Curso de Licenciatura em Dança. Divulga e representa a UFRGS e sua política cultural de preservação, memória, produção cultural e artística através de apresentações diversas.

Daronch. Nos anos seguintes, de 2013 a 2015 passei nas audições e fiquei como bolsista do projeto Ballet da UFRGS.

Nesses quatro anos tendo participado de vários trabalhos coreográficos, apresentações de eventos, festivais e de finais de ano, adquiri experiência e aprendizados com coreógrafos e colegas que participaram do Ballet da UFRGS. Ao longo desse período pude perceber em meu corpo e nos dos outros bailarinos do grupo, uma evolução de movimentos corporais, expressividade e um amadurecimento na dança de cada um.

Nesse meu último ano como bailarina no grupo, em 2015, passei a aproveitar cada momento, aula, ensaio, amigos e a admirar cada um por suas peculiaridades ao dançar. Neste ano, a coordenadora Lisete convidou o bailarino do grupo chamado Escobar Júnior, a coreografar um espetáculo de final de ano para o Ballet da UFRGS, por reconhecer a criatividade, a disciplina e os prêmios que levou como coreógrafo e bailarino em festivais.

O espetáculo coreografado e produzido pelo bailarino Escobar Júnior chama-se *Eclipse*, e ao apresentar a proposta aos integrantes do grupo, mostrou uma linda trilha sonora, sendo algumas músicas do compositor René Aubry, que eu não tinha conhecimento. Certo dia procurei no youtube uma das músicas utilizada em uma coreografia, e a encontrei. Logo, ao lado do vídeo apareceu uma lista de músicas deste compositor, e por curiosidade em saber como seriam suas outras composições musicais, fui pesquisá-las.

Durante a pesquisa das músicas, em cada uma eu imaginava uma coreografia, as composições de René Aubry têm um mistério, uma sensibilidade, uma força, e melodias inspiradoras. Escutei várias músicas e uma delas chamou minha atenção, por na própria melodia haver movimento, ela parece te levar a algum lugar. O nome da música é *Peril*, e ela possui momentos acelerados e desacelerados, e isso me inspirou a criar uma coreografia.

Então, comecei a me questionar que bailarinos convidaria para a prática da pesquisa. Porém antes de pensar nos bailarinos, passei a estudar a música escolhida para a segunda videodança, que remetia-me a ideia de corrida, desaceleração e movimentos de ataque e fuga. Sendo assim, essas impressões que

tive da música me reportou à brincadeira infantil pega-pega. Com essa temática comecei a recordar e a experimentar em meu corpo como eram os movimentos que executava ao brincar de pega-pega, quando estava na posição de pegador e na de fugitivo.

O pegador vai ao ataque, tem de estar atento aos movimentos dos que correm e criar alternativas de chegar a alguém que esteja ao seu alcance. Já os fugitivos correm o mais distante do pegador, e possuem reações “desesperadas”, e também procuram meios de estar mais afastados deste. Em cada papel exercido nesta brincadeira, percebem-se movimentos parecidos, mas cada um com uma intenção, como correr e breves pausas que o corpo faz para atacar ou fugir.

Ao criar a coreografia para os bailarinos, basei-me nessas características, dos movimentos realizados na brincadeira pega-pega. Mas que bailarinos são esses? Quantos eu precisaria para realizar a videodança? Para descobrir, precisei escutar várias vezes a música, e anotar quantas vezes a melodia principal da música, a frase, se repetia. Após estudar minuciosamente a música, a partir de quantas vezes a frase musical se repetia e com dois refrões, descobri que utilizaria três bailarinos para a videodança.

Durante minha participação no grupo Ballet da UFRGS, alguns bailarinos chamavam minha atenção ao dançar e pelo físico. Ao refletir sobre a temática que queria aplicar, nas intenções de movimentos e na música, não foi difícil escolher os bailarinos, por eles possuírem as características que pretendia utilizar na coreografia da videodança.

Os bailarinos escolhidos foram Escobar Junior, Gracielli Lattuada e Pâmela Sabrine, todos têm uma trajetória no ballet clássico e dois no jazz, e o que me chama atenção neles é a precisão, a força, o controle e a atitude ao realizar movimentos. Antes de começar a criar a coreografia, conversei com os bailarinos os convidando e perguntando se gostariam de participar dessa pesquisa de videodança. Aceitaram prontamente, e então comecei a estudar como faria a coreografia de acordo com a música, a temática e pensando no corpo de cada bailarino.

3.2 ELABORAÇÃO DE MOVIMENTOS E CENAS

Nessa função de coreógrafa-videomaker optei por não fazer um laboratório de movimentos com os bailarinos, pois fiz isso na função de criadora-intérprete-videomaker para poder visualizar como eu executava os movimentos que queria apresentar na primeira videodança. Essa opção, portanto, deve-se primeiramente ao fato de conhecer e saber das possibilidades e modo de dançar de cada um.

Analisando o corpo dos três bailarinos, durante os ensaios do grupo, passei a imaginar uma sequência específica para cada um. Guiei-me pela música e assim pensava em movimentos e ao mesmo tempo no modo como iria filmar as cenas. Mas antes de realmente criar os movimentos, escrevi uma ordem das cenas, através do tempo da música, para após ensinar as sequências, e posteriormente, começar a gravar.

Antes de escrever, imaginei como queria que as cenas acontecessem, e escutando a música por muitas vezes resolvi anotar o que queria em cada cena de acordo com o tempo da música. Porém, parei para refletir em que local faria essa videodança. O primeiro local que me veio ao pensamento foi uma pista de corrida, mas depois não achei pertinente com a ideia de brincar, e não queria dar uma ideia de uma competição.

Assim, voltei a escutar a música e me concentrei nas sensações que ela me passava. A melodia me dava a sensação de movimento contínuo, aceleração, desaceleração, pausa, e a impressão de percorrer por vários lugares. A partir dessas sensações e principalmente pela impressão que a música transmitia a mim, de percorrer por vários lugares, o segundo local que considerei perfeito para a realização da videodança foi a Usina do Gasômetro, por possuir espaços interessantes e diferentes.

Decidido o local, procurei imagens na internet dos espaços da usina. Realizada essa pesquisa, decidi os lugares que colocaria em prática cada cena pensada para o vídeo. Porém, antes de combinar o dia da filmagem com os bailarinos, perguntei à minha orientadora se era preciso uma autorização para utilizar o local para o trabalho. Ela achou preciso e mandou um e-mail solicitando a autorização da

realização deste trabalho de pesquisa, e logo, veio a resposta de confirmação, para poder utilizar o local.

Juntando a música que inspirou a temática da brincadeira pega-pega, os bailarinos a serem utilizados e o local, pude organizar e elaborar a escrita da coreografia para a videodança baseada nos tempos da música. Essa segunda produção de videodança intitulei de *Fuga*¹². A seguir apresento um *Planejamento de filmagem* da organização das cenas e coreografia para a videodança.

[Planejamento de filmagem]

- Videodança: Fuga
- Três bailarinos: Escobar, Gracielli e Pâmela.
- Local: Usina do Gasômetro
- Temática do trabalho: Brincadeira pega-pega
- Materiais: Filmadora e tripé

A videodança será dividida em cenas, apresentadas a seguir, no decorrer do planejamento de filmagem, e toda vez que mudar de lugar, muda a cena. Na coreografia da videodança, cada bailarino receberá uma sequência de movimentos e terá um em comum, intitulado o *movimento do pegador*.

Cena 1: No hall de entrada da usina do gasômetro, no grande espaço vazio. Começa a filmagem girando a câmera até ela ficar de frente para os bailarinos (00:00 - 00:05). Ordem dos bailarinos:

Escobar – Gracielli – Pâmela

1 2 3

A câmera se aproxima e foca da cabeça até os ombros dos bailarinos. Quando a câmera enquadrar os bailarinos, estes estarão com a cabeça baixa, e logo, Escobar e Pâmela olham para Gracielli, que olhará para frente ao mesmo tempo (00:05 – 00:07). Enquanto os bailarinos ao lado dela correm para longe, a

¹² Link da Videodança: <https://www.youtube.com/watch?v=LOM95I56hF8>

câmera vai se aproximando de Gracielli capturando seu corpo imóvel até pegá-la de costas, após a câmera retornará de frente para a bailarina quando ela estiver finalizando o *movimento do pegador* para começar a primeira sequência (00:07 - 00:10).

Mini solos

Cena 1: Gracielli (2): (00:11 - 00:21) – Primeira sequência

Cena 2: Pâmela (3): (00:24 – 00:32) – Segunda sequência

Cena 3: Escobar (1): (00:35 – 00:43) – Terceira Sequência

A bailarina Gracielli corre em direção à Pâmela. A bailarina Pâmela foge alcançando e logo ultrapassando Escobar. O bailarino Escobar distraído nos movimentos é pego por Gracielli. Toda vez que um bailarino for pego, realizará o *movimento do pegador*.

Intervalos – Transições de uma cena para outra

2 (Gracielli) até 3 (Pâmela): (00:21 – 00:24) } Quando a câmera vai ao
3 (Pâmela) até 1 (Escobar): (00:32 – 00:34) } encontro de cada bailarino.

Nestes intervalos, no segundo final de cada um, o bailarino finaliza o movimento, com efeito desacelerado, e a câmera se direcionará para o próximo corpo.

Intervalo

(00:44 – 00:47)

O bailarino Escobar finalizando o *movimento do pegador* irá correr atrás das bailarinas durante este intervalo.

Todos na cena

(00:48 – 00:57)

Cena 4: As bailarinas Gracielli e Pâmela correm para a mesma direção, param, viram de frente para Escobar, realizam movimentos da segunda e terceira sequência, se dispersam e Escobar encosta na Pâmela.

(00:57 – 01:04)

Cena 5: A bailarina Pâmela é pega e realiza o *movimento do pegador*, corre atrás dos outros bailarinos, Escobar e Gracielli jogam um na frente do outro para não serem pegos por Pâmela, até que ela encosta em Gracielli.

(01:05 – 01:15)

Cena 6: A bailarina Gracielli novamente é quem pega e realiza o *movimento do pegador*. Os bailarinos Escobar e Pâmela resolvem sair do roll de entrada, Gracielli corre atrás, e ir para a rua em direção aos bancos, na lateral da usina, de frente para o rio.

Cena 7: Última parte da videodança.

(01:15 – 01:16) – Pausa de Gracielli bufando encarando os bailarinos Escobar e Pâmela, onde eles viram de frente para a bailarina.

(01:17) – Todos se deslocam saltando para frente em um tanlevê.

(01:18 – 01:32) - A bailarina Gracielli encosta ao mesmo tempo os dois bailarinos, e os três realizam o *movimento do pegador*, sendo assim se confundem quem é que pega. Assim, com os corpos próximos, um de cada vez encosta no outro, Gracielli encosta no Escobar, que encosta em Pâmela, que encosta em Gracielli.

(01:33 – 01:35) – Gracielli encosta em Pâmela, que encosta no Escobar, e ele desfaz aquela aproximação.

(01:36 – 01:51) – Se afastam correndo um para cada lado, a câmera enquadrará os rostos. Após fazem a terceira sequência juntos.

(01:51 – 02:03) - Correm um ao encontro do outro, formando uma círculo bem pequeno entre eles (foco dos três rostos próximos). A coreógrafa irá posicionar-se no meio do círculo e girar com a câmera filmando o rosto de cada um. Foco dos

olhares um para os outros, enquanto a câmera realiza sua primeira volta entre eles. Na segunda volta da câmera entre os bailarinos, um de cada vez irá se afastar do círculo, primeiro Gracielli, depois Escobar e por último, Pâmela, e ao fim dessa volta, a câmera filmará o rio.

Ao finalizar este *planejamento de filmagem*, me dediquei à criação das sequências, de cada bailarino, para a coreografia da videodança. Sendo elas elaboradas de acordo com o movimento do pegador e dos fugitivos. No planejamento intitulei a sequência de cada um como *Mini solos*.

Inicei pela sequência da bailarina Gracielli, pois ela que começaria com o movimento do pegador e daria início à brincadeira. Os movimentos criados tinham deslocamentos para as laterais e as diagonais do espaço, como corrida rápida na meia ponta, glissade e assemblé. Depois deslocamentos que avançassem para a diagonal, como uma simulação de corrida, com alternância de pernas em pequenos saltos, e braços apontando para a diagonal. A seguir um rond de jambe, e um détourné seguido de um temps levé.

A segunda sequência criada foi para a bailarina Pâmela com movimentos de virada brusca do corpo para a câmera, escorregadas de uma perna e outra para trás, tombé e um salto no lugar para cair no chão. Um rápido rolamento do corpo rente ao chão esticando a perna esquerda ao lado, após alternando para a perna direita. Logo a perna que estava ao lado vai para frente, enquanto a bailarina se apoia no joelho da perna esquerda, com os braços de corrida. Vai subindo torcendo o corpo e em seguida realiza um temps levé.

A última sequência foi pensada para o bailarino Escobar, também realizando uma virada brusca do corpo para a câmera, seguido de uma escorregada para o lado. Após um grand battement devant que para em um tombé, encarando a câmera, e a seguir três chainés, pausa, e deslocamento alternando as pernas, para trás, como se fosse correr de costas rente ao chão.

As sequências foram ensinadas no final do ensaio do grupo Ballet da UFRGS para os bailarinos, onde ensinei cada uma, repassei três vezes e após pedi para que uma colega registrasse a coreografia. Finalizada esta parte combinei o horário, dia, local e figurino para a gravação da videodança.

Os intervalos, descritos no planejamento de filmagem, serviram como caminhos, que o bailarino na vez do pegador, iria percorrer até chegar aos outros bailarinos. Esses intervalos foram pensados para serem acelerados na edição da videodança, para mostrar os lugares que os bailarinos passaram até encostar no outro.

3.3 COREOGRAFANDO OS BAILARINOS PARA A CÂMERA

No dia 04 de outubro de 2015, em um domingo ensolarado e frio, às nove e meia da manhã, cheguei ao gasômetro e fiquei avistando o rio, ao lado da Usina, esperando os bailarinos. Ao chegarem, conversei com eles sobre a temática da videodança e o significado dos movimentos de cada sequência, para eles compreenderem as intenções que teriam de colocar na coreografia.

Na rua repassamos as sequências, e às dez horas abriram as portas da usina. Ao entrarmos, fizemos um reconhecimento dos espaços que seriam utilizados na filmagem, e assim, mostrava o espaço que cada um iria dançar começando do térreo até o segundo andar. Nesse andar encontramos um espaço reservado para se maquiarem e colocarem os figurinos. Enquanto os bailarinos se vestiam, eu preparava a filmadora no tripé, para ir em direção ao lugar escolhido para a primeira cena, o roll de entrada.

O hall de entrada estava com muita circulação de pessoas, e minha ideia era ter o espaço, se fosse possível, vazio, mas não estava. Tive de mudar os planos e ficar no segundo andar, que tinha um enorme espaço, janelas e duas sacadas no meio desse espaço. Antes de chegar a esse lugar escolhido, percebi que havia pessoas começando a ocupar o outro lado do segundo andar, onde ocorreria uma aula de capoeira.

Então, sem muitas opções, resolvi usar a outra metade do segundo andar, posicionando a câmera em direção às janelas, e logo tive de modificar a ideia inicial do vídeo, de girar a câmera filmando o espaço até capturar os bailarinos. Ao invés disso apliquei um zoom que se aproximava até bem perto deles.

Depois que os bailarinos estavam prontos, chamei-os até o espaço que ocorreria a primeira cena. Neste espaço fizemos um breve aquecimento e pedi para que eles se alongassem da maneira que eles quisessem. Após, afirmei que

utilizaríamos aquele espaço para a gravação, mas que antes de começar, dei-lhes a tarefa de simplesmente brincar de pega-pega, para eles terem uma noção corporal de como deveriam imprimir as sensações daquela brincadeira no corpo, ao realizarem a coreografia. Percebi como se divertiram e visualizei melhor a posição do pegador e do fugitivo, com as características que havia imaginado para as sequências coreográficas.

No planejamento de filmagem da videodança, expliquei que ela seria dividida por cenas, totalizando sete, e ainda que cada cena seria um novo lugar, onde o bailarino realizaria a sua sequência. Os intervalos seriam as transições das cenas, o caminho em que os bailarinos percorreriam para chegar ao próximo bailarino. Então, para o momento da gravação segui exatamente a ordem que anotei no planejamento.

Na primeira cena filmada, pedi para que ficassem com a cabeça baixa e se mantivessem parados até eu avisar que tinha finalizado a primeira parte da filmagem. Com a câmera fixada no tripé, enquadrei a câmera e testei o zoom uma vez, para verificar se enquadrava todo o local, os bailarinos e a grade, e vi que não estava como eu desejava. Ajeitei novamente a posição do tripé e manipulei somente no zoom, da ampla imagem até se aproximar da grade.



Na continuação da primeira cena, fui mais perto dos bailarinos, fiquei imóvel na frente deles com o tripé apoiado em meu corpo, e manipulei somente o zoom, até enquadrar os bailarinos da cabeça até o tórax. Antes de filmar esta parte, avisei-os que quando eu falasse “já”, todos teriam de levantar a cabeça ao mesmo tempo, que

conforme o planejamento de filmagem, os bailarinos das laterais olhariam para a bailarina do meio, ao mesmo tempo em que ela olhasse para frente, e em seguida os dois bailarinos sairiam correndo. Ensaíamos uma vez com a câmera desligada, e após liguei-a e realizamos a cena, que foi registrada apenas uma vez, pois havia ocorrido com êxito.



Na descrição da cena inicial da videodança, coloquei as imagens para o leitor ter uma ideia de como ocorreu esta primeira parte de captação de imagens. Nos próximos parágrafos explicarei de modo geral como ocorreram os processos das gravações das cenas seguintes, sem a utilização das imagens, pois isto ocorrerá mais na descrição do subcapítulo sobre a “*montagem e edição*”.

Nas seguintes cenas gravadas, pude aplicar e visualizar na prática, como eu imaginava os enquadramentos para cada movimento que os bailarinos realizassem, de suas respectivas sequências coreográficas. As cenas foram divididas e gravadas em partes.

Na maioria das vezes eu filmava segurando o tripé, por vezes apoiando-o em meu corpo para captar as imagens desejadas, e também para poder me mover junto com a câmera acompanhando os movimentos dos bailarinos, para dar estabilidade. Outras vezes deixava o tripé parado no chão, e ficava atrás da câmera, cuidando se o bailarino não saia do enquadramento da imagem enquanto realizava a dança.

Por muitas vezes pedia para os bailarinos repetirem um mesmo movimento, até eu conseguir enquadrá-los na cena e no ângulo que queria. A repetição e a

pausa foram os procedimentos mais insistentes da filmagem, em momentos como, por exemplo: de filmar o mesmo movimento de vários ângulos; por os bailarinos terem esquecido ou errado alguma parte da sequência; por eu não ter captado as imagens do modo que idealizava; e também por passarem pessoas pelas cenas.

A repetição cansou um pouco os bailarinos, mas foi positivo, por que eles compreenderam durante o processo da gravação, que eu só estaria satisfeita no momento em que parasse de pedi-los para realizar os movimentos novamente. Tanto que algumas vezes eu pensava em não pedir mais que repetissem, porém eles mesmos, algumas vezes, não consideravam certo o que acabavam de fazer, ou por algo externo que atrapalhasse, e me perguntavam: “faço de novo?” ou “posso repetir?”, ou simplesmente afirmavam que queriam fazer de novo, por não considerarem bom o que tinham realizado, sem eu precisar pedir.

Os momentos de pausa se davam quando os bailarinos terminavam um movimento e eu tinha de trocar de lugar para um novo ângulo. Muitas vezes, antes de filmar cada cena, explicava a situação que cada bailarino iria passar, dizendo para eles como iria filmar e o modo como deviam se expressar nas cenas.

Uma bailarina do trio tinha compromisso ao meio dia e meia, e não podia faltar. Ela me avisou com antecedência, então fui para a gravação já em mente que o tempo seria limitado, assim tinha de manter foco total e fazer com que os bailarinos e nem eu se dispersassem. A partir da primeira cena gravada, eu já chamava os bailarinos para pegarem seus pertences e irem comigo até o próximo espaço.

Durante a ida até determinado espaço, já dizia para o bailarino da seguinte cena estar ciente de que era sua vez de ser filmado, e para concentrar-se e preparar-se para lembrar a sua sequência. Quase todas as cenas foram gravadas com certa tranquilidade, algumas foram gravadas rapidamente, outras já levaram algum tempo. Porém, a sétima cena, da rua, foi gravada de modo corrido, pois uma das bailarinas avisava que estava chegando o horário de ir embora, e isso começou a me deixar nervosa e sem muito tempo para ter calma ao explicar o que queria que ocorresse naquela cena.

Na cena sete, a bailarina que estava no meio dos outros bailarinos no início da videodança, novamente ficou no lugar de pegadora. Em uma troca de olhares dos três bailarinos, todos avançam para frente em um movimento de salto, tanlevê, se cruzando, e assim a bailarina encosta nos dois bailarinos. A partir desse momento, a ideia é que os três não sabem mais de quem é a vez de pegar, e então, começam um de cada vez a encostar no outro, com os corpos próximos. Após separam-se, se observam de longe, lembrando juntos pedaços de sequências de movimento realizados durante a brincadeira, o vídeo foi invertido. Logo, correm se encontrando novamente em um círculo pequeno.

Ao se encontrarem no círculo pequeno, me coloquei no meio deles, e girei junto com a câmera filmando os rostos se olhando. Após faço o mesmo novamente, porém antes os avisei de que quando a câmera passasse por eles e estivesse saindo de sua frente, que eles corressem, se dispersando do círculo. Ao final desse giro com a câmera e com cada um correndo para um canto, filmei o rio para o fechamento da filmagem.

A cena não foi realizada do modo que eu idealizava por causa do tempo estar se esgotando, havia enquadramentos que queria ter feito, mas não fiquei disposta a fazer algo corrido e que ficasse mal feito. O atalho foi tentar não me preocupar com isso, e apenas dizer o que cada um tinha de fazer, e filmar com muita atenção para não desestabilizar a imagem da câmera. Porém, ao ver as imagens no computador, fiquei satisfeita com o resultado da cena final. A gravação da videodança durou exatamente duas horas, sendo bem produtivas e divertidas.

3.4 MONTAGEM E EDIÇÃO

A montagem e edição da videodança *Fuga* foram também realizadas no programa *Pinnacle Studio 15*, que primeiramente assisti todos os 37 planos filmados, e após selecionei as partes que mais gostei, e assim fui montando e mesclando os planos, através de cortes. Havia planos que tiveram de duas a três tomadas registradas, ou seja, num mesmo enquadramento do plano, foram gravadas de duas a três vezes, por tomadas, o mesmo plano.

Em seguida, coloquei a música *Peril*, que a partir do planejamento de filmagem elaborado antes da realização das filmagens, fui me norteando no tempo

da música conforme os cortes dos planos. Nessa videodança o tempo do movimento dos bailarinos foi propositalmente alterado, pois o tempo dos movimentos teria ligação com o tempo da música, que tem acelerações e desacelerações na melodia, e assim o efeito aplicado no vídeo foi o de velocidade, alternando entre acelerado e desacelerado.



Os ajustes de cor como brilho e contraste foram editados no programa *CyberLink PowerDirector*, o mesmo procedimento efetuado na videodança (*In*) *Decisão*. Após, o vídeo foi salvo em arquivo de filme PAL nesse programa, e depois utilizei o programa *Pinnacle Studio 15* para a finalização da edição, ajustando o tamanho do vídeo para ocupar toda a tela, e inseri o título e os créditos finais.

O efeito aplicado no título e créditos foi de movimento vindo da esquerda e saindo para a direita, de acordo com a coreografia da videodança, como se o título corresse. A foto um representa a cor editada e a foto dois o título e créditos finais.

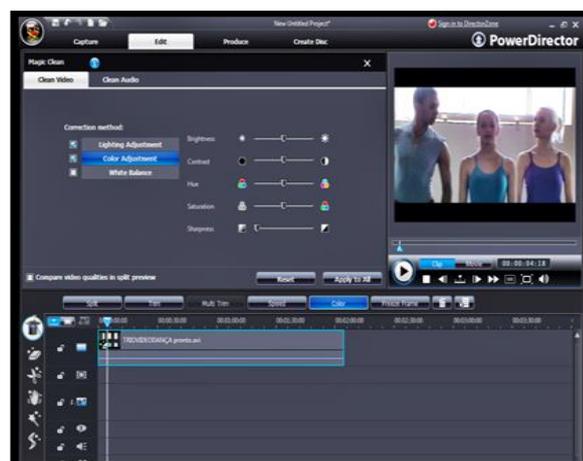


Foto 1



Foto 2

A edição da videodança foi realizada em duas noites, uma primeira parte em um dia e a outra parte no dia seguinte. Na parte final da edição da videodança, realizei o mesmo procedimento da edição da videodança anterior, aplicando um efeito de transição, em fade, do título ao vídeo, e do vídeo aos créditos finais. Foram editadas sete cenas com vários planos e enquadramentos cada.

Ao finalizar a videodança percebi que ao mesmo tempo em que editava, estava refazendo a coreografia. Foi um processo rápido, que não me custou tanto tempo editando, pois acredito que como eu tinha tudo anotado e pronto antes da filmagem, o trabalho com os bailarinos e a montagem e edição foram mais tranquilos de realizar.

4 DESAFIOS E DESCOBERTAS SOBRE ATUAR EM DUAS FUNÇÕES

Neste capítulo analiso as diferenças e as relações em atuar nas funções de criadora-intérprete-videomaker e coreógrafa-videomaker, expondo ao leitor os desafios e descobertas dessas duas funções. E também faço analogias dessa experiência com teorias sobre fatores que fazem parte da construção e criação em videodança, como a coreografia e a edição e as relações espaço e tempo.

4.1 SOBRE ESTAR NA FRENTE E ATRÁS DA CÂMERA

Nesta pesquisa atuei em duas funções, como criadora-intérprete-videomaker estando posicionada na frente e atrás da câmera. O modo de dizer que estava atrás

da câmera nesta função é por que ao mesmo tempo em que operava a câmera, ajustando o zoom, os ângulos e enquadramentos, me registrava dançando.

Na função de coreógrafa-videomaker posicionei-me atrás da câmera, somente filmando os bailarinos, ao mesmo tempo os dirigindo e lembrando as sequências coreográficas. Em ambas as funções, consegui dar meu olhar sobre a coreografia através da câmera, descobrindo novas formas de coreografar e perceber o espaço.

Assim, com essas experiências pude constatar que estar na função de coreógrafa-videomaker foi muito mais tranquilo do que exercer a função de criadora-intérprete-videomaker. O processo da função de criadora-intérprete foi mais desafiador, intenso e trabalhoso, por haver uma pesquisa de movimentos, experimentar e criar uma coreografia sozinha, sem um ensaiador, e ao mesmo tempo ser videomaker. Somente a câmera podia me mostrar as possibilidades de movimento, os erros e os acertos.

Nas duas funções estive atenta e concentrada em todos os detalhes do processo, desde o modo de manusear a câmera, ou posicioná-la, até fazer com que as coreografias fossem dançadas com êxito e conforme a ideia que cada videodança tinha de exprimir. Foram experiências completamente diferentes, e gostei de exercer as duas funções, o processo de cada uma ocorreu de uma maneira.

A captação de imagens na videodança *(In) Decisão* ocorreu com a câmera fixa, mudando o posicionamento no espaço, enquanto na videodança *Fuga*, a câmera por vezes ficava fixa e na maioria das vezes em movimento. O que teve em comum entre as duas funções foi o processo de montagem e edição das videodanças.

4.2 A ELABORAÇÃO DAS COREOGRAFIAS

Os processos de criação coreográfica para as duas videodanças ocorreram de modos diferentes, tanto como nos elementos que construíram as ideias das coreografias pensadas para a câmera, quanto o modo de criar, organizar e planejar.

Na função de criadora-intérprete-videomaker como forma metodológica, optei por fazer três dias de experimentação de movimentos para a câmera, nomear cada movimento, explicar detalhadamente como se realizavam os movimentos e também uma tabela os ordenando para uma visualização da coreografia, e as escolhas de enquadramento. Os elementos que formaram a criação da coreografia da videodança eram uma sequência de ideias que se interligavam, assim como a música por seu ritmo remeter-me aos movimentos do cavalo, que conseqüentemente me lembrou do lugar que por vezes este animal fica, num cercado, que fiz referência à jaula de lançamento de disco que havia performado uma vez, este lugar nomeado de Gradesfera.

Já na função de coreógrafa-videomaker, dos elementos que embasaram a construção da coreografia, a música foi o elemento norteador para escolher os bailarinos e criar a coreografia, pois ao escutar a música imaginava e visualizava movimentos, que conseqüentemente geraram a ideia da videodança, como a brincadeira pega-pega, e após um local com espaços diferentes, por onde estes corpos pudessem percorrer. Após, a partir dos tempos da música escrevi um planejamento de filmagem, com a ordem dos bailarinos, dos movimentos que realizariam, quanto tempo dançariam e quem seria o bailarino principal de cada cena.

4.3 COREOGRAFAR E EDITAR

Para a realização das duas videodanças, o objetivo foi de criar coreografias especialmente para a câmera, com a intenção de apresentar ao espectador o meu olhar da coreografia, e que não fosse apenas um registro e após uma simples edição. Ao pensar nos movimentos e sequências para cada videodança, imaginava e depois anotava os enquadramentos e em que espaço do local escolhido realizaria a filmagem.

Portanto, ao realizar as sequências eu experimentava diferentes direções imaginando o espaço do local. Quando estava na função de criadora-intérprete, mesmo com três dias de experimentações de movimentos, foi demorado e complicado elaborar uma sequência e dar continuidade à coreografia, pois em determinado momento me afastei bastante do processo, e retomar as intenções e os

detalhes dos movimentos foi mais difícil. A coreografia da videodança (*In*) *Decisão* chegou a ser finalizada um dia antes da filmagem.

Já na criação de movimentos e sequências coreográficas para os três bailarinos da videodança *Fuga*, foi um processo mais rápido, pois antes de colocar em prática os movimentos, pensava em cada bailarino, em suas qualidades e possibilidades ao dançar. Para cada um criei uma sequência específica, e durante a criação e a execução dos passos imaginava-os fazendo.

O ato de editar um vídeo ou filme é comparado ao fazer música segundo Karen Pearlman (2009), que dentre alguns termos musicais, o termo “reger” poderia ser apropriado para esta comparação, pois “como o maestro, o editor decide quais serão o compasso, o tempo e a ênfase apresentados na composição final” (PEARLMAN, 2009, p.221-222).

No momento da edição, nas duas videodanças, percebi que estava realizando novamente a coreografia, pois editar também foi como coreografar. As videodanças durante a filmagem foram gravadas e dançadas sem música, e apenas eu tinha conhecimento delas. Sendo assim, ao aplicar a música no vídeo, estava coreografando de novo, por ter que na edição, colocar os movimentos de ambas videodanças, conforme o tempo musical que tinha determinado, elaborado, e destacando os movimentos de acordo com os acentos da música, procurando mostrar as intenções de cada coreografia.

O ritmo na edição é outro fator importante, não só o ritmo de forma musical, mas como ele acontece em relação à montagem dos vídeos com a música, assim como afirma Pearlman (2009) que “o ritmo faz parte da experiência sensorial do filme e é a parte essencial da interpretação e da compreensão do que vemos e ouvimos” (PEARLMAN, 2009, p.225). Por isso, o todo da edição, como os cortes dos planos, a escolha de enquadramentos e a música dando ritmo aos movimentos, construiu a poética de cada videodança.

Para a construção da poética da videodança é preciso que coreógrafo e videomaker compreendam como opera a área do outro. No caso dessa pesquisa fui esses dois em um, e por conhecer as duas áreas, porém mais sobre a dança do que do audiovisual, o coreografar e o editar foram processos que se interligaram desde o

início da elaboração das videodanças, pois pensava em conjunto os dois. A autora Pearlman (2009) explica os motivos de se comparar a edição com a coreografia para a construção da poética do vídeo, justificando que:

Uma das razões para se comparar a edição à coreografia é criar a possibilidade de usar o conhecimento sobre a arte da coreografia a fim de ampliar os conceitos da arte de moldar o ritmo na edição. Se a construção do ritmo na montagem cinematográfica é compreendida como um processo coreográfico, então questões diante das quais os coreógrafos se veem podem ser as mesmas impostas aos editores ao moldarem o ritmo de um filme (PEARLMAN, 2009, p.232).

Por isso, ao ter a experiência atuando em duas funções constatei a importância de coreógrafo e videomaker atuarem juntos no processo de elaboração e criação da videodança, pois um entendendo a função do outro, podem pensar e atuar juntos construindo a poética desta forma de arte. E acredito ser mais potente ainda essa construção poética quando o bailarino tem a possibilidade e a disponibilidade de poder operar nas duas funções, pois assim o bailarino no papel de coreógrafo conseguirá através da câmera mostrar fielmente seu olhar da coreografia e editar da forma como ele pretende apresentar a videodança.

4.4 O TEMPO E O ESPAÇO

As coreografias que foram realizadas em um espaço tridimensional, ao serem filmadas passaram para o espaço bidimensional da câmera. Automaticamente o tempo e o espaço foram alterados, e isso foi percebido ao editar. Segundo Alexandre Veras Costa (2007), sobre a introdução do espaço da bidimensionalidade sob o espaço tridimensional, através da câmera, o autor afirma que:

O espaço onde o corpo do bailarino realiza o movimento se apresenta em uma tridimensionalidade que incorpora o espaço de presença do espectador. A câmera, ao produzir uma imagem, organiza esse espaço numa superfície bidimensional, que estabelece uma quebra de natureza entre o espaço da representação e o espaço do público (COSTA, Alexandre, 2007, p. 206).

Portanto o espaço da representação, ou seja, o local filmado com o bailarino se modifica ao ser captado pela câmera, e assim, essa imagem tornando-se bidimensional. O espectador ao assistir uma coreografia em um espaço tridimensional pode optar que partes da dança direcionará seu olhar. Já na videodança, o operador da câmera, o videomaker, e também o coreógrafo, irá conduzir o olhar do espectador a partir de seu ponto de vista da coreografia.

Assim, nas duas videodanças, a partir dos meus pontos de vista da coreografia, o espectador será levado a estar atento ao olhar da câmera e ver como um mesmo espaço adquire outras formas, através da edição dos planos e enquadramentos. O tempo na videodança passa a ser descontínuo ao ser filmado e principalmente por causa dos cortes do vídeo realizados na edição.

Portanto, o espaço e o tempo são fatores que não se podem dispensar ao realizar uma videodança, pois estes são modificados ao passarem de um espaço cênico para o espaço bidimensional da câmera. A coreografia ao ser criada, no momento de sua concepção, o coreógrafo deve estar ciente de que criar movimentos para a câmera é diferente de criar para o palco, devido ao espaço e tempo serem desiguais.

CONCLUSÃO

Nessa pesquisa, a partir da vontade de aprender como ocorre a composição coreográfica para a videodança, comprometi-me a produzir duas videodanças com o objetivo de descrever, baseada em uma experiência de criação pessoal, sobre os processos coreográficos para a câmera exercendo as funções de criadora-intérprete-videomaker, estando na frente e atrás da câmera, e coreógrafa-videomaker, atuando atrás da câmera.

A realização deste trabalho ocorreu de forma intensa e instigante, por ter de criar coreografias para a câmera, num espaço diferente do palco, e também me apropriar dos termos cinematográficos para explicar como foram organizados os procedimentos de filmagem e edição. Após a produção das videodanças (*In*) *Decisão* e *Fuga*, cresceu ainda mais o desejo de criar videodanças, aprender e atuar nesta área.

Através do referencial teórico, tive o embasamento necessário e aliado à experiência prática com a videodança, percebi as várias possibilidades e as diferentes formas de realizar uma coreografia. Ao analisar todo o processo de criação das duas videodanças, observei aspectos diferentes e em comum, e pude visualizar na prática as teorias estudadas sobre a videodança. E, por ser uma pesquisa em arte, a prática e a teoria atuavam em conjunto a todo momento, demonstrando que a criação de uma videodança é livre, portanto, não existe uma regra pré-estabelecida para a sua produção.

Com esse trabalho tive a oportunidade de me conhecer como coreógrafa e adquirir mais conhecimento sobre a montagem e edição de vídeos. Após as reflexões acerca deste tema, descobri que a teoria junto à prática agilizaram e aprimoraram a minha capacidade de planejar, escrever e desenvolver uma coreografia.

Diante desses novos conhecimentos e desafios de operar em duas funções, constatei que sou apaixonada por dirigir e operar a câmera, assim como, coreografar e produzir criações em vídeo. Pretendo continuar os meus estudos nesta área, aperfeiçoando o meu saber e vivências na arte, seja na dança ou no audiovisual.

REFERÊNCIAS

- LANCRI, J. **Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade**. In BRITES, B.; TESSLER, E. (org.). **O meio como ponto zero. Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 2002, p. 15-33.
- SPANGHERO, Maíra. **A dança dos encéfalos acesos**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.
- WOSNIAK, Cristiane. **Dança, Cine-dança, vídeo-dança, ciber-dança: dança, tecnologia e comunicação**. Col. Recém Mestre. Curitiba, 2006.
- BONITO, Eduardo; BRUM, Leonel; CALDAS, Paulo; LEVY, Regina. **Dança em foco – Ensaios contemporâneos de videodança**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.
- BRUM, Leonel. **Videodança: uma arte do devir**. In: Brum, Leonel; Caldas, Paulo; Levy, Regina. (Org.). *Dança em foco - Ensaios Contemporâneos de Videodança*. 1ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012, v., p. 75-113.
- CALDAS, Paulo. **Poéticas do movimento: interfaces**. In: *Dança em foco*, vol. 4: *Dança na tela*. Rio de Janeiro: Contra Capa/Oi Futuro, 2009.
- ROSINY, Claudia. **Videodança**. In: BONITO, Eduardo; BRUM, Leonel; CALDAS, Paulo; LEVY, Regina *Dança em foco*, vol. 2: *Videodança*. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2007, p. 18.
- COSTA, Alexandre Veras. **Kino-coreografias. Entre o vídeo e a dança**. In: Paulo Caldas e Leonel Brum. *Dança em Foco*. Rio de Janeiro: Oi Futuro, 2007. p.9-17.
- PEARLMAN, Karen. **Edição como Coreografia**. In: CALDAS, Paulo; LEVY, Regina; BONITO, Eduardo. (org.). *Dança em Foco: dança na tela*. v. 4. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/Oi Futuro, 2009.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel.; Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. **DICIONÁRIO TEÓRICO E CRÍTICO DO CINEMA**. 5^o ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.
- SOUZA, Isabel Carvalho. **Especificidades da Videodança: o hibridismo, experiência tecnestésica e individualidade no trabalho de jovens criadores brasileiros**. Bahia: Universidade Federal da Bahia, 2007.
- BRUM, Leonel. **Videodança – Uma demanda do mercado**. *Jornal Dança, Arte & Ação*. Edição 71 - Mar e Abr de 2006.

NUNES, Sandra Meyer. **O criador-intérprete na dança contemporânea.** Revista Nupearte, Setembro- 2002.

OLIVEIRA, Denise. **A imagem na cena de dança contemporânea.** Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: Editora da Universidade, 2000.

CERBINO, Beatriz. **Considerações sobre as relações entre autoria, dança, cinema e videodança.** Liinc em Revista, v.7, n.2, setembro, 2011, Rio de Janeiro, p. 348 - 357. <http://www.ibict.br/liinc>

MARTINELLI, Mirella. **O que é a montagem num filme?** Revista Comunicação & Educação. Ano XI, número 1, jan./abr. 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37566/40280>>. Acesso em: 01/11/2015.

FERNANDES, Carlos. **Athanasius Kircher.** Campina Grande, 2001. Disponível em: <<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/Athanasi.html>>. Acesso em: 15 out. 2015.

ESEFID NEWS. **Ballet da UFRGS: Fragmentos.** Porto Alegre, 09 dez. 2014. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/esef/site/noticia/191_Ballet_da_UFRGS__Fragmentos>. Acesso em: 06 out. 2015.

ANEXOS

Videodança: *(In) Decisão*

As montagens de fotos estão separadas pela ordem das cenas na videodança.

Cena 1:



Foto 1

Cena 2:



Foto 1



Foto 2



Foto 3

Cena 3:



Foto 1



Foto 2

Videodança: *Fuga*

As montagens de fotos estão separadas pela ordem das cenas na videodança.

Cena 1:



Cena 2:



Cena 3:



Cena 4:



Cena 5:



Cena 6:



Cena 7:

