

# PROCESSOS DE CRIAÇÃO NAS ARTES DO VÍDEO: REFLEXÕES SOBRE A VIDEODANÇA *ESCONDERIJO*<sup>1</sup>

Daniele Sena Durães<sup>2</sup>

**RESUMO:** Partindo da análise do material videográfico *Esconderijo* (2016)<sup>3</sup> pretende-se, nesse artigo, refletir sobre o processo de criação da videodança em questão, a partir do ponto de vista da hibridação de linguagens – vídeo e dança – e das intermedialidades presentes em todo o seu processo criativo. No produto estético *Esconderijo* corpos em movimento dialogam com câmeras que se tornam corpo e personagem, onde a relação corpo de silício/corpo orgânico produz significado numa narrativa em videodança e a partir desse contexto propõe-se um modo de pensar o processo de criação nas artes do vídeo, levando sempre em consideração o hibridismo dessa linguagem, expandindo a discussão sobre hibridismo dentro da videodança enquanto produto estético, mas também enquanto procedimento criativo. O artigo fundamenta-se em uma revisão/atualização do memorial descritivo que revela o processo criativo da videodança elaborada como o Trabalho de Conclusão de Curso da acadêmica (Bacharelado em Dança – Unespar/FAP). Como referencial metodológico e teórico o trabalho encontra-se ancorado nos autores Cecília de Almeida Salles – crítica de processos –, Ivani Santana – elementos de videodança – e Raymond Bellour – hibridação de linguagens/*medium*.

**Palavras-chave:** Videodança; Processo de criação; Narrativa audiovisual; Linguagem; Artes do vídeo.

## CREATIVE PROCESSES IN VIDEO ARTS: REFLECTIONS ABOUT SCREENDANCE *ESCONDERIJO*

**ABSTRACT:** Based on the analysis of the videographic material *Esconderijo* (2016), this article intends, from the point of view of the hybridization of languages – video and dance – to reflect about the screendance creative process and about the intermediates present in all of its creative process. In *Esconderijo* the bodies in motion dialogue with cameras who are part and characters of the screendance, so, the relation between silicon and organic bodies produces meaning in this narrative. We can propose from this context a way of thinking about creative processes in video arts, always considering the hybridism of this language, expanding the discussion about hybridism within screendance area as an aesthetic product, but also as a procedure. This article is based on a revision / update of the descriptive memorial that reveals the creative process of *Esconderijo* screendance elaborated as a Final Paper [Bachelor in Dance – Unespar/FAP]. As a methodological and theoretical reference, this work is anchored in the authors Cecília de Almeida Salles – critical process -, Ivani Santana – elements of screendance - and Raymond Bellour – hybridization of languages / medium.

**Keywords:** Screendance; Creative process; Audiovisual narrative; Language; Video arts.

---

1 Este trabalho, aqui revisitado e atualizado, foi originalmente apresentado no V Seminário Nacional Cinema em Perspectiva e IX Semana Acadêmica de Cinema, em 2016 – no ST Cinema, Hibridismos e Narrativas Audiovisuais.

2 Bacharel em Dança pela Universidade Estadual do Paraná – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Mestranda em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) – Unespar/FAP, vinculada à linha de pesquisa 2: Processos de Criação no Cinema e nas Artes do Vídeo. Membro do GP CineCriare – Cinema: criação e reflexão (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq). Membro do GPAD - Grupo de Estudos em Audiovisualidades da Dança (UFSCar/CNPq). E-mail: duraes.daniele@gmail.com

3 Videodança concebido por Daniele Durães em 2016. Duração: 10:22' min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IZifExTHHU>>. Acesso em: 23 out. 2020.

## INTRODUÇÃO

A linguagem da videodança vem se destacando e ampliando seus conceitos e horizontes, conquistando novos territórios e borrando fronteiras no universo das artes do vídeo levando em conta que nos dias de hoje vivenciamos um bombardeio de imagens constantemente, em todos os momentos de nosso cotidiano. É nesse contexto, desde as redes sociais repletas de vídeos, fotos e imagens manipuladas até às propagandas de televisão, cinema, dispositivos tecnológicos que nos acompanham por onde andamos, que a videodança vem ganhando cada vez mais visibilidade.

Considera-se videodança uma linguagem híbrida, nascida num ambiente onde a imagem se torna um fenômeno cada vez mais estudado em diversas áreas do conhecimento. A hibridação aqui entendida provém dos conceitos propostos por Raymond Bellour em sua obra *Entre-Imagens: foto, cinema vídeo* (1997) em que se considera como ‘híbridas’ as linguagens que fazem uso de uma mixagem, de uma mistura de matrizes, alargando as fronteiras das definições. Ao propiciar uma fusão das matrizes de linguagem cinematográfica, ou videográfica, além da linguagem da dança, do corpo em movimento dançante, acompanhado da matriz de linguagem sonora, como a música, entende-se aqui que houve uma hibridação de meios originando, em decorrência, a linguagem videodança.

O pensamento, prática e os estudos sobre videodança têm se destacado cada vez mais e, longe de se tornar um território definido, a videodança, assim como as artes do vídeo apresentam uma “trajetória inacabada, em movimento, como vértice criativo de variadas práticas” (MELLO, 2008, p. 25).

videodança é um sintoma, produto ou ‘ruído’ coerente da contemporaneidade, que surge da necessidade de se encontrar novas formas de expressão e linguagem, inserindo-se num século em que a emergência das avançadas tecnologias de comunicação imprime um caráter intenso de pesquisa, hibridismo e desterritorialização das fronteiras entre as artes (WOSNIAK, 2006, p. 69).

Neste sentido, a videodança inserida como um ruído sistêmico neste “entre-lugar” das artes e das comunicações, da era do digital tem ampliado essas possibilidades de pensar-fazer, pois para produzir uma obra de videodança, existe a necessidade de se ter dispositivos tecnológicos como câmeras, computadores, celulares e aplicativos adequados. Cabe salientar que os dispositivos móveis facilitaram acesso aos procedimentos de criação e consumo de videodanças. A internet tem um papel importantíssimo na divulgação e ampliação dessa prática e de estudos dessa linguagem, pois favorece a interação global entre pesquisadores, artistas e até mesmo não artistas a terem experiências com a videodança, seja ela por apreciação estética, ou até mesmo para aqueles que produzem, pensam e criticam essa prática artística híbrida.

Em *Extremidades do Vídeo* (2008), Christine Mello comenta que atualmente, diante do hibridismo declarado das formas artísticas como a videodança, por exemplo, encontram-se “formas muito mais complexas de extrapolar a sua própria pluralidade interna e produzir um alargamento de sentidos” (MELLO, 2008, p. 28-29).

No âmbito de estudos e reflexões sobre videodança, como possível forma que alarga as possibilidades de sentido em seu modo de existência, é fácil encontrar literaturas que aproximam a dança do cinema e a dança das artes do vídeo, discutindo sobre o enquadramento de imagens, a digitalização do corpo contemporâneo, recursos de edição e montagem cinematográficas perspectivando o corpo que dança. É possível encontrar-se, inclusive, estudos voltados de tal maneira ao âmbito tecnológico que retiram a necessidade de um corpo humano (corpo de carbono – real/referente) e o substituem pelo corpo de silício (corpo digitalizado – corpo numérico), como por exemplo vídeo animações em que aparecem personagens, objetos inanimados se movendo ou dançando. Essa revolução estética causada pela cultura cada vez mais dependente da tecnologia, tem tornado os estudos da área mais voltados a própria tecnologia e como poderia dizer Bellour (1997), “mecânica”.

Entendo, portanto, a videodança como uma linguagem híbrida e poética e pretendo aqui documentar a investigação sobre como esse hibridismo se dá durante o processo criativo de uma videodança. Dessa forma, o artigo estará relacionando teorias aplicadas à linguagem da videodança com o processo de criação da videodança intitulada *Esconderijo*, videodança essa, com temática escolhida por mim, baseado em um texto poético também escrito por mim, como metodologia de discussão para dialogar com as noções de híbrido encontradas no discurso de Bellour e em discursos inerentes à própria linguagem da videodança.

Na perspectiva de reflexão e investigação de processos de criação artística, trago os pressupostos da Crítica de Processos advindas de Cecília de Almeida Salles.

Em *Crítica genética: uma (nova) introdução; fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística* (2000), Salles afirma que,

na medida em que lidamos com os registros que o artista faz ao longo do percurso de construção de sua obra, ou seja os índices materiais do processo, estamos acompanhando o trabalho contínuo do artista e, assim, observando que o ato criador é resultado de um processo. Sob esta perspectiva, a obra não é mas vai *se tornando*, ao longo de um processo que envolve uma rede complexa de acontecimentos (SALLES, 2000, p. 21).

Nesta complexa rede de acontecimentos, influências, materiais e leituras, procedimentos, levantamento e testagem de hipóteses de argumentos é que se delinea o processo de acompanhamento do processo criativo de *Esconderijo*, descrito a seguir.

## ESCONDERIJO, UMA VIDEODANÇA QUE SURGE DE UM PROCESSO HÍBRIDO

O artista é atraído pelo propósito de natureza geral e move-se inevitavelmente em sua direção. A tendência é indefinida mas o artista é fiel a essa vagueza. O trabalho caminha para um maior discernimento daquilo que se quer elaborar. A tendência não apresenta já em si a solução concreta para o problema, mas indica o rumo. O processo é a explicação dessa tendência (SALLES, 2004, p. 27).

A videodança e o processo criativo intitulado Esconderijo nascem de um estudo autoral no período de confecção de meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Bacharelado em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – no *campus* de Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná (FAP), contando com a orientação da professora Dra. Cristiane Wosniak.<sup>4</sup>

O trabalho, em seu seguimento, também contou com a orientação do Prof. Me. Demian Garcia.<sup>5</sup> Desde o princípio, pensando em processos colaborativos, convidei três acadêmicos de Cinema e Audiovisual da mesma instituição para fazerem parte do processo de criação da videodança *Esconderijo*. São eles: Renan de Lima Turci<sup>6</sup>, Teobaldo Minatto Scussel<sup>7</sup> e Yuri Riesemberg Martins<sup>8</sup>.

Pensando na palavra hibridismo, seu conceito e desdobramentos no âmbito da videodança, focando em questões de aproximação entre corpo e câmera, dá-se início ao primeiro momento da investigação. Nesse contexto de aproximações de áreas a pesquisa tem seu início prático, onde a dança é pensada com a câmera, ao mesmo tempo. Procedimentos de improviso em dança e filmagem como ‘uma única coisa’ começam a fazer parte de nossa rotina de estudos. Para isso, como foi dito acima, eu propunha exercícios de dança para o grupo todo, com a finalidade de trabalharmos coletivamente uma improvisação, primeiramente sem câmera na mão e em segunda instância, com a câmera. Nestes exercícios de reconhecimento mútuo de linguagens – dança e cinema – filmavam-se a si mesmos e suas danças oriundas de um determinado jogo.

Em um segundo momento começamos a criar imagens de nós mesmos, dançando juntos ou não. Este momento foi me chamando a atenção durante os processos e pude relacionar com os estudos de Bellour (1997), em que ele discursa um pouco sobre esse interesse em filmar algo que lhe agrada e que ele tenha uma relação orgânica, criativa e em movimento. O movimento lhe

---

4 Doutora e Mestra em Comunicação e Linguagens. Professora Adjunta da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Vice-coordenadora do Mestrado Acadêmico em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV) da Unespar/FAP. Líder do GP CineCriare – Cinema: criação e reflexão (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq). Docente permanente do PPGE/UFPR (Linha LiCorEs). Membro do GP Labelit (UFPR/PPGE/CNPq).

5 Professor Assistente do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Estudou Cinematografia na instituição de ensino UPJV - Université de Picardie Jules Verne.

6 Renan de Lima Turci é Bacharel em Cinema e Vídeo na Unespar/FAP. É designer gráfico e fotógrafo amador e trabalha como montador e finalizador freelancer.

7 Teobaldo Minatto Scussel é Bacharel em Cinema e Vídeo pela Unespar/FAP. É roteirista e fotógrafo amador e trabalha como operador de câmera freelancer.

8 Yuri Azevedo Riesemberg Martins é Bacharel em Cinema e Vídeo pela Unespar/FAP. É roteirista e fotógrafo amador e trabalha como freelancer para redes de televisão como a InterTV Cabugi e RPC-PR.

interessava e no caso da pesquisa *Esconderijo* me interessava mais ainda o movimento possível entre a união das linguagens - dança e o vídeo.

Tratando-se de filmar Dança, é importante dizer que no caso da linguagem da videodança, seja ela qual for, a dança cria relação com a câmera, acredita-se que essa relação se dá por algo além de apenas movimento de câmera, ou além do dançarino se colocar num estado de acompanhamento dessa câmera. Cada processo em videodança terá suas particularidades e diferentes estratégias para se alcançar o resultado esperado, porém existe diferença no resultado de uma videodança pensada em processo/relação e uma videodança simplesmente filmada e dançada, onde esse (des)encontro das linguagens pode estar fragilizado por seus distanciamentos.

Não existe uma receita de como criar videodanças, mas entende-se que, quando se colocam em processo aberto de relação e troca, *videomaker* e coreógrafos abrem caminhos para novas experiências vindas da área um do outro, com isso o processo tende a enriquecer, alcançando uma fluidez diferenciada, que altera o resultado final da videodança.

É de interesse no processo e não apenas no produto final que se reveste a criação desta reflexão e desta videodança. E para corroborar esta premissa, trago novamente o pensamento de Salles (2010; 2013; 2017) que afirma que é possível nos determos sobre as camadas de sentido que se encontram na concepção de toda obra de arte. Na composição desta videodança, portanto, é possível refletir não apenas sobre o produto final a ser vislumbrado pelo público, mas também sobre o processo contínuo de seu 'fazer'. Para Salles em *Gesto inacabado: processo de criação artística*(2013) "o crítico genético entrega-se ao acompanhamento de percursos criativos sempre em busca de uma aproximação maior do processo criador" (SALLES, 2013, p. 21).

É um processo em movimento. E nas descobertas de cada etapa do processo a videodança vai se configurando.

### **NÃO FOI CONFORTÁVEL... QUE BOM!**

Durante todo o processo, estávamos cientes que a videodança *Esconderijo* só iria acontecer de acordo com o passar do tempo dos laboratórios que aconteciam semanalmente. Esses encontros de pesquisa estavam baseados na troca de função, diálogos, leituras e muita prática, onde não seria possível a obra ganhar o corpo que ganhou sem essas experiências em laboratórios e criações de procedimentos pensados unicamente para videodança. Falta de conforto essa, que abre caminhos para novas possibilidades criativas e gera entendimento e ação durante o percurso criador. Nas palavras de Salles (2007):

O tecido do percurso criador é feito de relações de tensão, como se fosse sua musculatura. Pólos opostos de naturezas diversas agem dialeticamente um sobre o outro, mantendo o processo em ação. (...) aceitar a presença desses pólos tensionados é admitir que diferentes modos de concretização de tendências são possíveis. A relação acaso e desígnio mostra-se como a dialética do movimento (SALLES, 2007, p.62).

Toda a instabilidade do processo *Esconderijo*, foi importante para a criação de novos procedimentos e estratégias de criação ou de permanência. Não é confortável e nem fácil se colocar numa área desconhecida para criar essa troca, isso sem abandonar suas próprias habilidades, sem esquecer qual é mesmo o seu território e onde foi construída a história de cada um. O híbrido nesse processo foi pensado nessa troca de funções, mas não é fundamentado e baseado nela o tempo todo. Considerei muito importante colocar em xeque muitas certezas e conceitos de cada uma das áreas, sobretudo na questão de um roteiro a priori. Não tínhamos um roteiro a ser seguido; fez falta num determinado momento em que não tínhamos para onde seguir com o processo e com a videodança *Esconderijo* que ainda não tinha nenhuma definição de como ela poderia ser. Nosso único alicerce era o processo. Era no processo, dia a dia, experimento a experimento que testávamos nossas hipóteses criativas.

Foi nesse momento difícil para o grupo que a videodança *Esconderijo* começou a ser cobrada institucionalmente para ser exibida e o processo deveria ser colocado em avaliação na disciplina de *Prática de Pesquisa III-TCC*. Nesse contexto, sem roteiro, sem direção, com certezas abaladas e com os egos doloridos, colocando-se até em certo risco o processo, a mostra do material previamente gravado passou a ser designado oficialmente de *Esconderijo*, pois esse grupo estava sempre escondido numa sala de dança, pensando-fazendo videodança e organizando entre si um processo às escuras.

O *Esconderijo* – o nome da videodança resultado desse processo –, é um conceito onde se exhibe aquilo que não é naturalmente exibido em mostras de processos artísticos, o processo é aberto, aquilo que se esconde estava sendo e continua estando exposto, seja aquele conteúdo poético em que essa videodança foi criada ou aquele processo escondido numa sala de dança que estava saindo para a cena, entrando em campo-corpo-ação.

Para que os materiais de processo pudessem tomar corpo e ser exibido, todos, sem exceção teriam que desenvolver estratégias corporais para estarem presentes em cena, e foi por aí que demos início às primeiras filmagens da videodança *Esconderijo*, partindo de um texto poético pessoal escrito por mim. Foi um momento em que a pesquisa tomou um rumo mais claro, o acaso que nos trouxe para esse novo caminho.

Começamos então a desenhar os primeiros ‘esqueletos’ ou planos pilotos do que poderia vir a ser a videodança à ser apresentada na mostra parcial de pesquisa na disciplina de *Prática de Pesquisa III-TCC*.

O texto em que nos baseamos para dar início aos novos procedimentos criativos da pesquisa foi criado a partir de experiências sensoriais particulares, onde questiono o fato de ser mulher em uma sociedade patriarcal; onde o corpo se encolhe, de medo, de vergonha e de desconforto.

Mais uma vez – como de costume – me vejo abordando questões de gênero dentro dos trabalhos de videodança, assim como em 2014 na videodança *Envelhecer*. É importante salientar que apesar de essas questões em relação ao gênero feminino aparecem implicadas em minha pesquisa

de videodança, o foco no momento não é discutir gênero a partir das perspectivas de videodança, mas sim, discutir o processo de hibridação em processo criativo de videodança, porém o gênero aparece como uma forte temática a ser abordada pela própria linguagem da videodança enquanto metodologia e estratégia de desenvolvimento da pesquisa.

O texto que escrevi reflete sobre algumas sensações minhas a partir da relação corpo feminino/sociedade, onde a imagem do corpo feminino é distorcida sempre de acordo com a visão interiorizada do patriarcado, esse corpo feminino afetado por relações sociais vem tornando-se cada vez mais encolhido de medo, além de sua padronização de movimento cada vez mais para 'dentro de si', buscando em si mesma o que foi escondido da sociedade que não quer ver aquele corpo sair de seus padrões pré-definidos para ele, unicamente devido ao fato de ser um corpo feminino:

De um corpo feminino na sociedade.

Cheio de homens a sua volta e o medo se fazendo presente a todo instante. Vida complexa, cheia de marcas e amarras. Sendo conduzida por um estímulo cruel que à manipula a sempre servir padrões patriarcais que lhe fazem encolher. Corpo que encolhe, que chora, que sofre, que tenta se libertar, mas não consegue concretizar tal ato em plenitude.

Torcer, encolher, encolher, encolher, encolher...  
Se esconder.

Esconder-se de tal modo a esconder de si mesma.

Desconhecer seus princípios e desejos,  
verdades e vontades.

Esconder-se de tal modo, a não perceber aquilo que à amarra.

Esconde o olhar, esconde o vazio e continua a encolher.

De um todo, o que se percebe é o corpo que encolhe a cada dia mais, e unicamente devido ao fato de ser mulher. De carregar em si elementos biológicos que lhe caracterizam como mulher. Tudo errado, mas não vê, educou-se assim e desse lugar não consegue mais sair.

Encolher

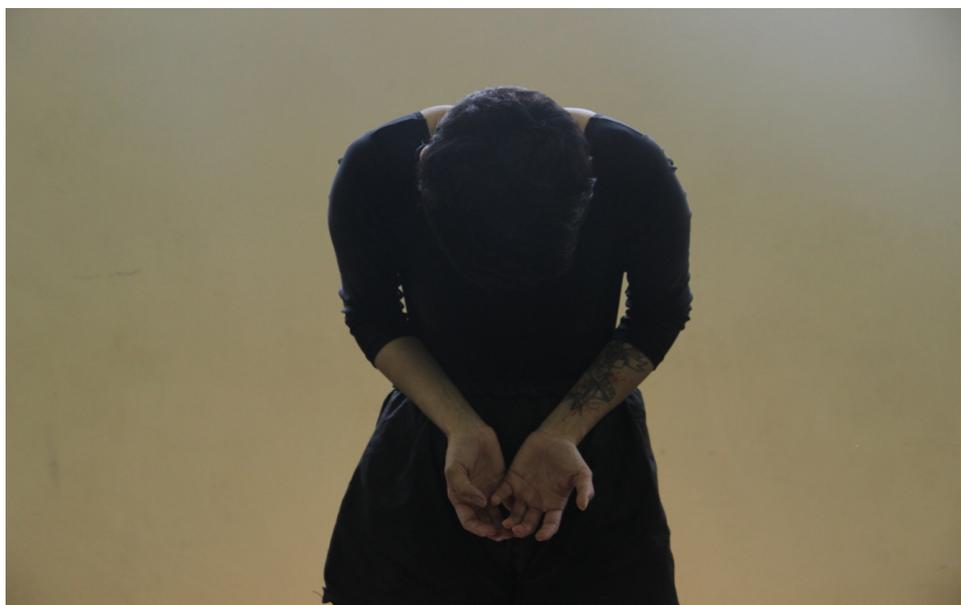
Encolher

Encolher

Encolher...

(DURÃES, Daniele, 2015).

**Figura 1 - Estudo de enquadramento para o 'encolher do corpo' – agosto 2015**



Fonte: imagem fotográfica de autoria de Teobaldo Scussel

O texto/poema destacado acima foi lido em grupo e a partir dele foram elencadas algumas sugestões e ideias. De acordo com nossas vontades e práticas fomos articulando a poética do texto às metodologias criadas para o desenvolvimento das ações corporais bem como, das imagens captadas e das imagens que tínhamos vontade de criar. Demos início então à uma nova fase da pesquisa, agora mais direcionada aos seus objetivos iniciais. Na imagem (figura 1) nota-se os primeiros estudos de enquadramento da figura feminina em seus exercícios de movimento a partir da ideia de 'encolher', 'esconder'.

Neste caso, as imagens fotográficas do processo de criação também se constituem em importantes documentos de registro das etapas de criação. As análises posteriores da criação da obra se revestem de argumentos propiciados por estes documentos pontuais. De acordo com Salles (2000) esta imagem, por exemplo "tem poder de ativar descobertas, mostrando a direção na qual o caminho da investigação deve ser levado e os aspectos do processo criativo que podem ser iluminados" (SALLES, 2000, p. 51).

### **A PRIMEIRA MOSTRA PÚBLICA DA VIDEODANÇA: PONDO O PROCESSO À PROVA**

A *Mostra Minuto* – realizada em 25/08/2015 – foi uma iniciativa da Profa. Dra. Rosemeri Rocha, ministrante da disciplina de *Prática de Pesquisa III – TCC* e tinha como objetivo criar um espaço de discussão entre os alunos e seus respectivos orientadores, onde cada acadêmico teria até um minuto para mostrar o processo de criação parcial de suas pesquisas somado à mais um minuto de apresentação oral.

A primeira tentativa de formatação da videodança, seguindo as exigências da Mostra foi pautada no texto poético *Esconderijo*. Renan e Teobaldo aparecem em cena/tela filmando e dançando juntamente comigo. Ambos, portando uma câmera e 'perseguindo meu corpo acuado no chão', tornam-se signos da visão masculinizada da sociedade sobre o corpo feminino; no caso da presente videodança, meu próprio corpo.

A movimentação dançante recortada na tela coloca a questão de um corpo oprimido, encolhido e com medo da aproximação desses corpos masculinos, sem saber de fato quais suas intenções para/com ele. Portanto a opção diegética da câmera foi proposital, tornando-a um personagem, ressignificando esse objeto até então pensado como não diegético para captura de imagem no processo, tornando-o um objeto cênico, além de sua própria função, hibridando assim um pouco mais o processo criativo e também o resultado final da videodança *Esconderijo*.

Combinamos que a filmagem iria ocorrer na sede da Cine TV-PR, *campus* do curso de Cinema e Audiovisual em 2015, no segundo andar, onde as paredes eram brancas, pois, enquanto opção estética, não queríamos resíduos de informação na imagem, até porque sabíamos que durante a edição iríamos colocar três telas mescladas e apenas isso já seria muita informação visual. Foi decidido também que todos nós usaríamos roupas pretas e estaríamos de pés descalços para diminuir a quantidade de informação visual e chamar a atenção para aquilo que achávamos mais importante que o espectador olhasse: os corpos diegéticos, corpo humano e câmera. As gravações aconteceram na data prevista, sem necessidade de voltar para o local para finalizar as filmagens.

Nessa videodança de um minuto (figura 2) tivemos dificuldade de trabalhar nossa ação corporal em menos tempo, pois a narrativa acontece em um plano sequência e qualquer corte de edição não seria bem vindo para o resultado que queríamos alcançar naquele momento. Foram necessários alguns ensaios e alguns combinados para que conseguíssemos filmar tudo o que tínhamos planejado nesse curto espaço de tempo. A dificuldade de encaixar toda a ação do grupo em um minuto foi importante para a maturação da pesquisa, onde pudemos levantar questionamentos sobre nossos corpos em ação, tanto para quem filmava, quanto para quem dançava, pois todos estavam em cena, e qualquer indisposição desses corpos em movimento poderiam aparecer na cena fazendo com que a videodança não conquistasse sua organicidade, o que considero de bastante importância para um trabalho maduro.

Figura 2 – Estudo 1 da videodança *Esconderijo* para a *Mostra Minuto*

Fonte: frame de *Esconderijo* (estudo 1, 2015)<sup>9</sup>

No dia da Mostra, após a exibição da videodança foram levantadas algumas questões em relação à ação corporal dos cineastas que filmavam, pois a questão do olhar masculino impositor que gerou a opção estética da filmagem ainda não tinha se tornado tão presentificada e orgânica nessas primeiras montagens. A partir desse diálogo sobre esse olhar masculinizado fizemos algumas escolhas em gravações posteriores: 1) Como poderíamos encaixar a questão de gênero presente no texto poético nessa narrativa audiovisual? 2) Como o enquadramento dessas imagens geraria algum tipo de comunicação desejável, já que os comentários de professores que estavam presentes na mostra minuto não foram tão satisfatórios para a equipe?

O formato da filmagem foi confundido com os ‘bastidores do processo’, e essa visão foi bastante importante de se levar em conta, já que queríamos construir uma videodança que pudesse dar conta de suas significações de maneira orgânica, sem passar a impressão de bastidores e comunicando aquilo que deveria estar presente no texto poético de maneira adaptada, pensada unicamente para a linguagem híbrida da videodança.

Considero que este pequeno exercício – videodança de 1 minuto (figura 2) – é um interessante documento de processo ou registro material da ação processual da criação da videodança *Esconderijo*. Como atesta Salles (2004) este documento se tornava um retrato temporal do processo criador.

<sup>9</sup> Videodança elaborada para a disciplina de Prática de Pesquisa III-Mostra Minuto. Duração: 1:35’min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2z5kcg7HigY>>. Acesso em: 20 out. 2020.

## REVISITANDO O PROCESSO: NOVOS ACORDOS NA ESTRUTURAÇÃO DA NARRATIVA VIDEODANÇANTE

Como sistemas abertos, o corpo – ou a dança –, a tecnologia e o próprio mundo estão em constante troca, modificando-se e tendendo sempre à complexidade (...) É um processo cego que conta com o indeterminismo, com o acaso, com a imprevisibilidade, e possibilita a diversidade. A preservação se dá pelo acordo bem sucedido do sistema com o meio, por razões que ambos trazem inscritos em si mesmos, possibilitando, assim, a sua replicação (SANTANA, 2002, p.22).

Nossa noção de híbrido foi colocada em xeque mais uma vez e logo entenderemos o porquê. As três telas que havíamos programado eram agradáveis para mim, para meus colegas não, devido à confusão com bastidores quando se coloca videomakers e câmera como parte da diegese da videodança. Após algumas conversas e por conta disso, experimentamos nos distanciar um pouco, esconder novamente a câmera e cada um cuidar de sua área, não como uma nova intenção para a videodança *Esconderijo*, mas como um teste, para ver se essa aproximação não estaria sendo muito forçada e se talvez precisássemos de um distanciamento.

Para os novos experimentos entre dança e movimento de câmera seria necessário compreender primeiro o lado não diegético da câmera nessa narrativa. Foi um momento bastante desgastante para a pesquisa, pois cada um estava focado em sua respectiva área e até então estávamos todos nos resolvendo coletivamente em qualquer problema que nos deparássemos com o passar do tempo. Não deu certo. Que bom!

Não descarto a importância dessa fase, pois percebendo esse distanciamento se dando no corpo da pesquisa é que mais para frente sentimos a falta dos nossos procedimentos iniciais e começamos a formatar o processo de uma maneira diferente. Não negamos o fato de que esse pequeno distanciamento proposital foi importante para percebermos que a noção de híbrido já estava implícita em nossos trabalhos e encontros, foi nesse momento que percebemos que o grupo estava criando uma identidade particular.

Os vídeos produzidos nesse momento não nos agradaram enquanto videodança, desde algumas falhas de filmagem, até mesmo em alguns enquadramentos que nos deram a sensação de distanciamento da linguagem da videodança. Nós sabíamos que não era só devido aos enquadramentos, faltava algum tipo de relação, mas que relação seria essa? Isso aconteceu graças às discussões em grupo na fase anterior e também por conta das novas proposições. Essas ações estavam nos aproximando individualmente cada vez mais de nossas respectivas áreas, onde os cineastas começaram a cuidar da fotografia sozinhos, e eu cuidando do meu procedimento corporal, em que sentia necessidade de complexificar um pouco mais a minha fisicalidade, tentando me aproximar do texto poético que estávamos nos baseando para a criação.

Essa fase foi marcada por uma nova ida à CineTV para filmar essa diferente perspectiva da mesma questão. Nesse caso a ideia de sequência permaneceu, porém, as câmeras não tinham tanto movimento quanto antes e estavam mais distantes do meu corpo em movimento. Foi esse distanciamento imagético que nos incomodou enquanto grupo, pois ela nos afasta um pouco daquilo que estamos buscando. Na hora de editar essas imagens tivemos dificuldade em escolher quais formas aquele experimento de videodança iria assumir, não sabíamos o que faríamos mas algo importante já sabíamos: que não poderia ser por esse caminho que chegaríamos lá.

Figura 3 – Estudo 4 da videodança *Esconderijo*



Fonte: frames de *Esconderijo* (estudo 4, 2015) – foto de Yuri Martins

## O RESGATE DO PROCESSO: CADA FRAGMENTO MATERIAL É RELEVANTE

A *Mostra Quase Lá* (Mostra onde os alunos da disciplina Prática de Pesquisa III-TCC do curso de Dança apresentam uma prévia/quase finalizada de seus trabalhos) estava chegando e precisávamos formatar uma videodança mais próxima das nossas novas discussões sobre a questão do híbrido e de uma configuração final que o trabalho pudesse assumir. Para isso, resgatamos o procedimento anterior à *Mostra Minuto* e o colocamos em prática de uma forma parecida, porém, agora teríamos liberdade em relação ao tempo para gravar a ação, pois a videodança não era mais um plano sequência. A gravação precisava ser feita em sequência linear devido ao fato de os meninos me encurralarem no canto da parede. A gravação desse momento, acontecendo em ordem não cronológica, afetaria negativamente a fisicalidade e organicidade dos corpos em cena. Como resolver esta questão?

Voltamos para a CineTV, no segundo andar, vestidos de preto para fazer a gravação, que ocorreu no tempo previsto sem grandes dificuldades. A gravação começou com os planos onde os videomakers aparecem em cena encurralando a personagem feminina, seguida das gravações dos planos detalhes do corpo feminino e também dos olhos da personagem feminina. Ao todo foram dois dias de gravação, contando gravações que foram descartadas por motivos de erros. Após a gravação marcamos a edição na casa de um dos integrantes do grupo, já com prazo curto para a realização da *Mostra Quase Lá*. Conseguimos um tempo considerável para a correção de detalhes da videodança *Esconderijo*, tanto em edição de imagem, quanto de edição de áudio, discussão importante e pouco comentada até então.

Foi o momento de pensar em edição, tirar os efeitos, partir para uma estética minimalista sem exageros e dar conta da narrativa e de sua ideia no corpo. Foi trabalho dobrado para todos, era preciso intensificar a ação, trabalhar com a energia de personagem, entender como funcionaria essa câmera objeto cênico e personagem ao mesmo tempo, para construir a densidade do trabalho. Nosso *Esconderijo* precisava dessa carga emocional e física para que a ideia passasse. Todos dançavam, todos apareciam em cena, inclusive as câmeras. A imagem borrava, tremia, desfocava, isso faz parte da narrativa, mas precisávamos conter um pouco, os corpos precisavam entrar no jogo de cima, baixo. Filmavam e encurralavam a personagem de cima, de baixo em trajetórias circulares num espaço branco, a intensidade da videodança precisava estar no corpo carbono/silício, não existia outra saída para a criação dessa tensão, e foi para onde a videodança *Esconderijo* começou a caminhar, ainda sem um som definido. Foi criado, então, um esboço, denso, grande, silencioso e ainda faltava carga de emoção e intensificar a corporeidade dos rapazes. A partir desse esboço, editado, quase desenhado na estética que queríamos assumir é que caminhamos rumo à finalização do projeto, e nesse momento tão decisivo é que começamos a criar o som dessa narrativa.

Para a criação da trilha sonora de *Esconderijo* convidamos o músico curitibano Guilherme Neves<sup>10</sup> para estar trabalhando na edição e mixagem de som. O artista aceitou de bom grado o convite e entusiasmado com todo o processo entrou para o grupo com a função de articular seu próprio trabalho musical com músicas instrumentais ao *Esconderijo* (figura 4).

**Figura 4 – Esboço da videodança *Esconderijo* para a *Mostra Quase Lá***



Fonte: frame da videodança *Esconderijo* – imagem fotográfica de Teobaldo Scussel

<sup>10</sup> Guilherme de Lima Neves é graduado em *Marketing* pela UniCuritiba. Atualmente trabalha como professor de música autônomo, integrante da Banda curitibana *Peixe Cobra*.

Foram realizadas algumas reuniões em que toda a pesquisa até aquele momento foi explicada para ele, o texto poético lido e os vídeos produzidos, exibidos; para que ele pudesse se ambientar com o trabalho e a partir daí desse início aos seus primeiros experimentos musicais para a *Esconderijo*. Logo mandou os primeiros áudios, ainda curtos, porém bastante sensíveis, demonstrando bastante sensibilidade e compreensão do trabalho e principalmente da poética que ele estava assumindo, além de sua estética melancólica e agressiva.

Inicialmente os sons foram apresentados para mim, até encontramos um caminho que ele pudesse seguir em sua criação. Não demorou muito e esse caminho foi encontrado, logo em seguida convidei os demais integrantes do grupo à começarem a ouvir e também dar suas opiniões, sempre com a finalidade de chegarmos cada vez mais perto de nossa intenção com a videodança *Esconderijo*. O artista pôde estar relacionando suas criações com o vídeo que chamamos de esboço, para que pudesse gerar significado para ele desenvolver suas pesquisas de som, e a existência desse esboço foi essencial para que Guilherme desse sentido à toda sonoridade que criava.

Guilherme Neves assistia ao vídeo esboço em uma tela separada de seus equipamentos de som e passou dias acompanhando esse vídeo e criando sonoridades e ligações importantíssimas que nos ajudou posteriormente a compreender cada cena do vídeo e qual a frequência energética que ele estava começando a permanecer. Esse foi um momento bastante significativo para a pesquisa, pois até então estávamos discutindo câmera e quando chegou o momento de criar um som próprio, pensado pra aquele vídeo é que encontramos novas necessidades de trabalhar no corpo algumas informações que estavam ainda fragilizadas e também de descartar algumas de nossas angústias. Sem dúvida alguma percebemos aqui a importância da criação sonora para a produção de sentido na linguagem audiovisual e nesse caso, na nossa videodança.

Guilherme foi organizando suas criações, e a partir de nossos comentários foi delineando e codificando o som. Aos poucos fomos ouvindo seus trabalhos até chegarmos num momento onde percebemos que chegamos perto do que queríamos. Eu e Teobaldo em uma tarde fomos até a residência do artista para dar os retoques finais nesse som, para que pudéssemos, todos, partir para a nova gravação, dessa vez, a gravação final, onde aquelas fragilidades visuais e corporais seriam corrigidas, as sugestões dos pareceristas seriam implementadas ao trabalho e também nossas novas vontades para/com a *Esconderijo* seriam colocadas em prática. O procedimento de criação híbrido estava sim afetando as relações entre a equipe e alterando a estética da videodança criada.

O grupo, após essa jornada, retorna para o local de gravação com a narrativa dessa videodança em mente, todos intensificam suas ações corporais, a câmera passa a ganhar corpo numa simbiose entre orgânico e mecânico, deixa de ser um instrumento de filmagem e passa a ser de fato o corpo que buscávamos que ela fosse. As imagens borradas deixam de ser confundidas com erros, a sequência da gravação passa a ser mais intensa, todo o contexto da narrativa estava sendo criado.

Em termos de materialidades, o grupo aproveitava-se de seus registros e discussões anteriores para construir o percurso e o embasamento necessário para a criação. Salles corrobora este enunciado ao afirmar que “cada fragmento dos documentos é uma peça de um mecanismo de caráter intelectual, na medida em que cada fragmento foi elaborado pelo artista para a construção de sua obra” (SALLES, 2000, p. 53).

A videodança *Esconderijo* estava dando suas caras novamente, mas dessa vez com sua versão finalizada - doce angústia inacabada.

Figura 5 – Esboço da videodança *Esconderijo* para a *Mostra Quase Lá*



Fonte: frame da videodança *Esconderijo* (2016) de Daniele Durães

### **ESCONDERIJO E(M) SEUS DESDOBRAMENTOS DE INACABAMENTO**

A videodança *Esconderijo* foi finalmente exibida na mostra de TCC's dos alunos de Bacharelado/Licenciatura em Dança no mês de março de 2016 juntamente com o memorial descritivo de seu processo. Como resultado, fui aprovada na banca de defesa pública e posteriormente inscrevi a videodança em alguns festivais a fim de compartilhar com artistas criadores em videodança o que surgiu desse rico processo (figura 6).

Destaco aqui a participação no *Festival Internacional de Cinema da Bienal Internacional de Curitiba* em 2016, com projeção na Cinemateca de Curitiba, participação que levantou questões sobre curadoria e porque havia videodança em festival de Cinema e mesmo assim ter boas críticas à respeito do trabalho, foi sem dúvida uma experiência ousada e muito gratificante. Destaco também a participação da videodança na *Quinzena de Almada em Portugal*, num festival de Dança que em 2018 abriu uma mostra para videodanças do mundo todo e também para sua última projeção em

festivais no Consulado da Bolívia em parceria com estudantes de Dança da UFBA com o consulado da Bolívia, via Tabephe Produções.

Figura 6 – Videodança *Esconderijo* em sua configuração final



Fonte: frame da videodança *Esconderijo* (2016) de Daniele Durães

## CONSIDERAÇÕES FINAIS EM PERSPECTIVA DE INACABAMENTO

No silêncio que a rasura guarda, o artista aprende a dizer aquilo que resiste a se materializar, ou a dizer de novo aquilo que não lhe agradou. O combate do artista com a matéria nessa perseguição que escapa à expressão é uma procura pela exatidão e precisão em um processo de contínuo crescimento. O artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento. No entanto, o inacabado tem um valor dinâmico, na medida em que gera esse processo aproximativo na construção de uma obra específica e gera outras obras em cadeia infinita. O artista dedica-se à construção de um objeto que, para ser entregue ao público, precisa ter feições que lhe agradem, mas que se revela sempre incompleto. O objeto “acabado” pertence, portanto, a um processo inacabado (SALLES, 2007. p. 78)

A doce angústia criativa se desfaz em movimento/imagem, e o processo se encerra com a aquela sensação de inacabamento, abrindo olhos para novas imagens e vontades criativas. Me vi artista olhando para novas crises, onde de poros abertos fui me aproximando dessas conquistas significativas do processo, me vi próxima de tendências criativas, onde todo o Gesto Inacabado que Cecília Salles nos apresenta se faz corpo e também imagem.

O processo foi corporificando assim, novas possibilidades e encontros, em que, a partir do encolher e recolher no *esconderijo* me tornei expansão, relacionando meu dentro e fora cada vez mais em videodança, imagem e movimento híbrido.

A linguagem da videodança está em grande expansão, que bom! É com grande energia que me encerro, nesse doce inacabado: o ato de criar – híbrido.

## REFERÊNCIAS

BELLOUR, Raymond. **Entre-imagens**: foto, cinema, vídeo. Trad. Luciana A. Pena. Campinas-SP: Papirus, 1997 (Coleção Campo Imagético).

**ENVELHECER**. Concepção e direção de Daniele Sena Durães, 2014. 1 videodança (08':30''): son.; color.; suporte em plataforma digital. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BA4YOlir-KQ>>. Acesso em: 20 out. 2020.

**ESCONDERIJO**. Concepção e direção de Daniele Sena Durães, 2016. 1 videodança (10':22''): son.; color.; suporte em plataforma digital. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IZIfExTHHUs>>. Acesso em: 21 out. 2020.

**ESCONDERIJO EXPOSTO**. Concepção e direção de Teobaldo Scussel, 2015. 1 documentário (17':20''): son.; color.; suporte em plataforma digital. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=HSFojkovNL0&t=854s&ab\\_channel=DaniDur%C3%A3es+IZIfExTHHUs](https://www.youtube.com/watch?v=HSFojkovNL0&t=854s&ab_channel=DaniDur%C3%A3es+IZIfExTHHUs)>. Acesso em: 21 out. 2020.

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

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética**: uma (nova) introdução; fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 2.ed. São Paulo: EDUC, 2000.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 2ª. Ed. São Paulo: FAPESP. Annablume, 2007; 2013.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de criação**: Construção da obra de arte. Vinhedo, SP: Horizonte, 2006.

SANTANA, Ivani. **Corpo aberto**: Cunningham, dança e novas tecnologias. São Paulo: Educ, 2002.

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

Recebido em: 26/10/2020

Aceito em: 01/04/2021