

**PROCESSO DE CRIAÇÃO/ EDIÇÃO: UM OLHAR  
SOBRE A VIDEODANÇA TRÊS LUAS****Grégory de Souza Pinheiro<sup>1</sup>**

**Resumo:** O presente trabalho tem como tema o processo de criação/edição em videodança. Busco aqui articular referências práticas e conceituais através do relato do caminho percorrido na criação da videodança *Três Luas*, coreografada e editada por mim, em meio ao período de isolamento social, devido a pandemia de COVID-19, ocorrido no ano de 2020. Além disso, visa evidenciar alguns obstáculos superados no decorrer do processo criativo. Os autores que auxiliam nas reflexões e balizam o desenvolvimento do trabalho são: Barboza (2015); Brum (2012); Caminada (1999); Cerbino e Mendonça (2012); Gonçalves (2014); Pearlman (2012); Peres (2012); Santos (2016); Shultz (2011); Através do relato do processo de criação bem como as relações traçadas paralelamente com estes autores, organizei o presente estudo em três subtítulos: Tomada um: O curso de Dança-Licenciatura e os componentes Montagem de Espetáculo; Tomada dois: *Serenade ao Luar*, montagem em processo; Luz, Câmera, Ação: Composição/Edição na videodança *Três Luas*. A escrita deste estudo faz refletir o papel do editor, o qual aparece também como coreógrafo, retrabalhando, elementos fundamentais para uma composição coreográfica em videodança, tempo e espaço.

**Palavras-chave:** videodança; composição; edição; processo de criação.

**CREATION / EDITING PROCESS: A LOOK AT THE THREE MOONS VIDEODANCE**

**Abstract:** This work has as its theme the process of creation / editing in videodance. I seek here to articulate practical and conceptual references through the report of the path taken in the creation of the videodance *Três Luas*, choreographed and edited by me, in the midst of the period of social isolation, due to the covid-19 pandemic, which occurred in 2020. In addition, it aims to highlight some obstacles overcome in the course of the creative process. The authors who assist in reflections and guide the development of the work are: Barboza (2015); Brum (2012); Caminada (1999); Cerbino and Mendonça (2012); Gonçalves (2014); Pearlman (2012); Peres (2012); Santos (2016); Shultz (2011); Through the report of the creation process as well as the relations drawn in parallel with these authors, I organized this study into three subtitles: Take one: The Dance-Bachelor's course and the Performance Assembly components; Take two: *Serenade at Luar*, assembly in process; Light, Camera, Action: Composition/Editing in the Video Dance Three Moons. The writing of this study reflects the role of the editor, who also appears as choreographer, reworking, fundamental elements for a choreographic composition in videodance, time and space.

**Keywords:** videodance; composition; editing; creation process.

1 Licenciado em Dança pela Universidade Federal de Pelotas; aluno do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Mestrado). Colaborador no projeto de pesquisa, Têndências Epistemo-metodológicas da Produção de Conhecimento em Artes (UFPel), vinculado ao grupo de pesquisa, OMEGA (Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte). E-mail: gregorypinheiro2609@edu.unirio.br

## INTRODUÇÃO

O presente artigo, partiu das observações e conexões realizadas por mim, no lugar de graduando em Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, no processo de construção de uma videodança, denominada *Três Luas* (2020)<sup>2</sup>, que aborda questões relativas ao isolamento social, trabalho aprovado no edital Sete ao Entardecer da prefeitura municipal de Pelotas/RS. O objetivo aqui é relatar o processo de criação/edição em meio a pandemia de COVID 19, articulando o relato com discussões teóricas e conceituais acerca do tema videodança e evidenciando, também, as dificuldades enfrentadas pelos artistas envolvidos neste processo.

Buscando uma articulação com o “antigo normal”<sup>3</sup> e o momento de isolamento social, com a videodança *Três Luas*, resgatei uma obra produzida por mim nas disciplinas de Montagem de Espetáculo do curso de Dança - Licenciatura da UFPel, no ano de 2018, o espetáculo *Serenade ao Luar*<sup>4</sup>. Com as intérpretes em isolamento social, procurei retrabalhar os solos desta obra, definindo-os em três fases da lua: minguante; nova; e cheia.

O artigo visa, também, refazer este exercício de composição. Assim, o texto está dividido em quatro subtítulos que perpassam e desenharam a trajetória de construção da obra evidenciada, desde o processo de criação do espetáculo *Serenade ao Luar* até o resultado final, retrabalhado durante o período de isolamento social no ano de 2020. São eles: Tomada um: O curso de Dança-Licenciatura e os componentes Montagem de Espetáculo; Tomada dois: *Serenade ao Luar*, montagem em processo; Luz, Câmera, Ação: Composição/ Edição na videodança *Três Luas*. Articulo os temas abordados as minhas reflexões a partir de autores como: Barboza (2015); Brum (2012); Caminada (1999); Cerbino e Mendonça (2012); Gonçalves (2014); Pearlman (2012); Peres (2012); Santos (2016); Shultz (2011).

Tomada um: O curso de Dança-Licenciatura e os componentes Montagem de Espetáculo

2 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=haTm7heictk>>

3 Termo adotado para definir o período anterior a pandemia de COVID19.

4 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vmRiUEaJ-k>>

O currículo do curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas busca evidenciar três eixos epistemológicos-conceituais (UFPEL, 2013, s/p) que qualificam a formação do egresso. São eles: Formação Docente: professor-pesquisador- artista; Poéticas do Corpo; e, Processos históricos, culturais e políticos. O projeto pedagógico afirma que,

O Curso concebe a Dança como potencialidade integralizadora do indivíduo e da sociedade, cujo foco incide sobre o preparo de educadores com capacidade de intervenção no mundo, cuja formação tem como finalidade constituir educadores comprometidos em propiciar um desenvolvimento humano integral, cultural, científico e tecnológico, compassado com a vida contemporânea. A partir dessa concepção, a centralidade do curso é a de formar professores que sejam comprometidos com valores éticos e que considerem a educação para a sustentabilidade a fim de colaborar para uma sociedade sustentável. (UFPEL,2013, s/p)

Com isso, é possível notar a preocupação em formar um profissional que atue de forma contundente nos mais diversos ambientes educativos e que desenvolva seu trabalho articulando os conhecimentos desenvolvidos ao longo do curso. Barboza (2015), ao analisar, em sua dissertação, o projeto de formação de professores desenvolvido pelo grupo de docentes que formam o colegiado do curso citado, afirma que “o Curso toma para si a responsabilidade e o desejo de se constituir como uma Licenciatura.” (p. 154). Ou seja, propõe um ensino de dança, pautado em questões, historiográficas, corporais, metodológicas e principalmente pedagógicas, que constituem o professor de dança. Para elucidar esta afirmação, Barboza ainda conversa com Nóvoa (2011, 2007) propondo uma formação que tenha como foco central a prática pedagógica e, defendendo também a valorização do conhecimento docente. (p.154)

[...] a formação do professor de Dança é a formação para a incerteza. Incerteza dos espaços a ocupar, e das práticas a realizar. Incerteza de como serão recebidos nos diferentes espaços com os quais a Dança dialoga e pode se aproximar. Ao mesmo tempo, é formar para a certeza, para a certeza de que, construirão com as próprias “mãos” (e de corpo inteiro) as experiências que marcarão, principalmente, a chegada da Dança na escola e seus desdobramentos. (BARBOZA, 2015, p. 158)

Santos (2016), em seu artigo *Professor-artista-pesquisador: desejos, inquietações e caminhos na formação do licenciado em Dança da UFPEl*, percebe que a atual estrutura curricular do curso de Dança da UFPEl, é nas palavras dela “bastante disciplinar”, porém aponta também que “os componentes curriculares atuais provocam relações de ensino-

aprendizagem flexíveis e interdisciplinares” (p. 165). A autora afirma que posturas docentes que investem no trabalho coletivo e incentivam o discente a determinar e desenhar seu próprio caminho, dentro da estrutura esboçada, têm feito diferença na formação deste professor de dança. Barboza reforça esta afirmação quando diz que, “o Curso de Dança olha para sua proposta e projeta seus sonhos de formar um professor capaz de pensar e criar perspectivas de um ensino de Dança consistente, sério e questionador” (BARBOZA, 2015, p.154). De acordo com o projeto pedagógico, é importante que o acadêmico busque articular arte, educação e ciência, tomando para si, “com propriedade os elementos indispensáveis à pesquisa e à produção do conhecimento, em uma articulação entre Arte e Ciência.” (UFPEL, 2013, s/p):

Assim, o Curso de Dança – Licenciatura da UFPEl busca colocar em prática propostas e reflexões que evidenciam a importância da arte mediante seu saber estético e, em especial, através do conhecimento construído por meio do movimento artístico, num diálogo permanente com a complexidade e os desafios constantes dos espaços de aprendizagem. (UFPEL, 2013, s/p)

O projeto pedagógico do curso de Dança da Universidade Federal de Pelotas, ainda ressalta a premissa de que o movimento é a forma que o artista da dança se relaciona com o mundo, é o seu caminho de percepção e diálogo sobre as interlocuções entre sujeitos. É a partir da movimentação corporal que este reflete e discute também a configuração cultural. Portanto, além dos laboratórios específicos, que proporcionam vivências em diversos gêneros de dança, pode-se ressaltar, dentro do eixo poéticas do corpo abordado no currículo do mencionado Curso, as seguintes matérias: Expressão Corporal; Análise do Movimento; Música e Movimento; Composição Coreográfica I e II; e Montagem de Espetáculo I e II.

Estes últimos componentes curriculares citados, de acordo com suas caracterizações previstas no projeto pedagógico, preveem as etapas de pesquisa, concepção, experimentos práticos e elaboração de projeto sobre a montagem cênica bem como a própria obra cênica. Assim, de acordo com as ementas, estes componentes abrangem, os processos de produção, divulgação, apresentação e reflexão sobre a experiência de Montagem de Espetáculo.

Pensando na articulação dos conhecimentos e evidenciando a prática envolvida na construção artística do docente graduado em Dança-Licenciatura na UFPel, abordarei reflexões acerca da minha experiência nas disciplinas de Montagem de Espetáculo até a construção da videodança *Três Luas*.

## TOMADA DOIS: SERENADE AO LUAR, MONTAGEM EM PROCESSO

Entre os anos 2017 e 2018, cursei as disciplinas de Montagem de Espetáculo I e II, em que projetei e criei o espetáculo *Serenade ao Luar* (PINHEIRO, 2018). Como referência principal para criação deste, considerei a obra do coreógrafo George Balanchine<sup>5</sup>, *Serenade* (1934). Segundo a página oficial do *New York City Ballet*, *Serenade* é um marco temporal, pois foi o primeiro *ballet* criado nos Estados Unidos, por uma companhia essencialmente composta por bailarinos “americanos”. George Balanchine usou e abusou da sua criatividade na criação desta obra. Composta em cima da música *Serenade for Strings in C Major* de Tchaikovsky, Balanchine, na coreografia, desfrutou da inexperiência dos bailarinos no palco. Após sua apresentação inicial, *Serenade* foi retrabalhado várias vezes. Em sua forma atual, existem quatro movimentos: “Sonatina”, “Valsa”, “Dança Russa” e “Elegie”. Os dois últimos movimentos invertem a ordem da partitura de Tchaikovsky, encerrando o *ballet* com uma nota de tristeza. Conforme afirma Alastair Macauley em sua reportagem para o site do *New York Times*:

Martha Graham, vendo “*Serenade*” pela primeira vez, disse que seus olhos se encheram de lágrimas quando de repente todos os pés, saltam juntos, na primeira posição do balé: “Foi a simplicidade em si, mas a simplicidade de um grande mestre – alguém que, nós sabemos, mais tarde será tão complexo quanto quiser. (MACAULEY, 2016, s/p, tradução minha)

5 Antes mesmo de trabalhar com este coreógrafo nas disciplinas de Montagem de Espetáculo, já havia despertado o interesse em estudar o mesmo, por isso algumas indicações iniciais sobre a proposta de Balanchine se encontram no resumo expandido *Painel Dançado: Neoclassicismo e George Balanchine* produzido para (VII CEG – Congresso de Ensino de Graduação, 2017). Disponível em: < [https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2017/LA\\_04470.pdf](https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2017/LA_04470.pdf)>



O crítico de dança Robert Grskovic, diz que “é fácil esquecer que o balé começou como um exercício de escavação para estudantes incipientes” (1998, s.p. tradução minha). Isto amplia o entendimento da composição das cenas, que são simples e objetivas, porém repletas de significados. É um *ballet* criado sem a pretensão de ser o grande espetáculo que se tornou. Segundo a jornalista, Lisa Rinehart:

Em 1934, Balanchine recentemente co-fundou a Escola de Ballet Americano com Lincoln Kirstein e Edward Warburg. Preocupado com os alunos jovens não entenderem a diferença entre o trabalho de classe e o desempenho, ele decidiu que a melhor maneira de aprender era dar-lhes algo novo e desconhecido para a dança. [...] A primeira classe tinha 17 meninas, daí um começo usando 17. A próxima classe tinha nove alunos, então outro segmento foi feito para nove. Quando alguns homens se juntaram à classe, Balanchine adicionou peças para homens. Como Balanchine disse em uma entrevista anos mais tarde, “eu não tinha em mente fazer nada. Eu fiz *Serenade* para mostrar aos dançarinos como estar em um palco [...] Balanchine incorporou momentos de chance dos ensaios. Quando uma garota chegou tarde, trabalhou na dança. Quando um dançarino caiu com uma frustração exausta, ele disse a ela para ficar no chão e chegou ao início do movimento lento final conhecido como *Elegy*. (RINEHART, 2010, s/p, tradução minha)

Esta obra coreográfica de Balanchine me encantou desde que a conheci através de um vídeo no *youtube*, versão do *New York City Ballet* (1973)<sup>6</sup>. Tanto pela complexibilidade de sua criação, como a cena em si, repleto de figuras corporais e desenhos coreográficos bem trabalhados. O *ballet* coreografado originalmente por George Balanchine me envolveu a ponto de escolhê-lo como referência principal para a proposição do projeto, em *Montagem de Espetáculo I*, e para a criação da *Montagem de Espetáculo II*.

A intenção desta montagem não foi remontar o espetáculo originalmente coreografado por Balanchine, inclusive porque envolveria questões de direitos autorais essenciais de serem respeitadas, mas sim desenvolver uma releitura desta obra neoclássica de dança. Segundo, Pillar *apud* Schultz (2011) releitura implica em reconstrução, desenvolvimento de novos objetos em outros contextos, além de produção de novo sentido. A autora afirma que quando não ocorre a reconstrução de sentido, o termo releitura está sendo erroneamente empregado. Para dar conta de uma releitura busquei novas interpretações sobre a obra Balanchineana. Para isso levei em conta a fala da ex-diretora do *New York City Ballet*, Maria Calegari, a qual acredita que

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eOVhOMEijB4>>

a magia do balé começa com o quadro de abertura de 17 mulheres encarceradas em luz azul, as palmas das mãos levantadas e colocadas para fora como se fossem pegar o brilho da lua de uma noite clara. (RINEHART, 2010, s/p)

Partindo desta colocação, percebi uma clara relação entre a composição das cenas e os figurinos, com as questões que envolvem o brilho e a simplicidade da lua. Por isso encontrei no poema *Fases da Lua*, de Jorge Jacinto da Silva Junior (2015), um ponto de partida para a recriação de significados, da obra coreográfica original. O poema também gerou subsídio para compor a evolução da obra, pois descreve as fases da lua, evidenciando características emocionais do ser humano.

A poesia proporcionou-me perspectiva sobre a estrutura da obra para a disciplina de Montagem do Espetáculo II, desde a dramaturgia até a iluminação. Contemplando cada fase da lua, o poeta busca fortes relações sentimentais e este quesito é perceptível desde a primeira estrofe do poema, o que foi fundamental para o processo de composição das cenas dançadas na proposta de releitura de *Serenade* (1934), pois possibilitou a idealização da relação espacial, e conseqüentemente a construção de um novo olhar sobre a obra original de George Balanchine.

Como referenciais, busquei enxergar as relações existentes entre a obra original, a qual evidencia o virtuosismo, a capacidade técnica dos bailarinos e a perfeição das formas feitas no espaço, com a simplicidade e a delicadeza das estrofes do poema. Em linhas gerais, esta montagem se propôs experimentar o que se entende por *ballet* neoclássico, tendo como referencial estético e poético, além de características de obras deste gênero, um olhar que transitou pelos campos das artes visuais (desenhos, formas e volume) e do universo audiovisual (mudança do ângulo de visão). Sobre as características das obras de *ballet* neoclássico, Eliana Caminada, aponta que

Através da obra de Balanchine pode-se definir, em linhas gerais, o neoclassicismo na dança [...] foco, acentuação e intenção sempre à plasticidade do corpo humano [...] utilização da abstração, predominando sobre os ballets com enredo. (CAMINADA, 1999, p. 236)

Segundo a autora, o foco na plasticidade do corpo humano, na mencionada obra, se dá em função do tema e da concepção estética, “[...] inúmeras vezes, de inspiração renascentista, compreendendo uma dose de atletismo da alma e do corpo [...]” (ibid., p.

236). A mesma autora também nos indica que Balanchine acreditava que a dança não existia sem a música e, por este motivo, supervalorizava o conhecimento musical no processo criativo de suas coreografias, no sentido de que “sem a sugestão e o conhecimento teórico-musical, o resultado da criação é em grande parte uma improvisação que não pode ser considerada.” (CAMINADA, 1999, p. 237).

Identificar a importância da relação entre música e dança que Balanchine prezava, reforçou a ideia de manter, na releitura para a disciplina de graduação, a música original do *ballet Serenade*, evidenciando assim mais uma característica da poética neoclássica, vale ressaltar que no decorrer do processo, tive dificuldade na contagem da música e para isso desenvolvi junto à minha professora de *ballet*, uma métrica de contagem musical, à qual está escrita em meu diário de campo.

Minha proposta também visou articular as percepções e sensações das bailarinas, não as deixando de fora do processo criativo o que, em certa medida, caracterizou o processo de composição como um trabalho colaborativo no qual cada intérprete também foi criadora. Considero este ponto algo que caracteriza um exercício de olhar contemporâneo meu para o processo de releitura, na direção do que coloca Gonçalves (2014):

O bailarino tornou-se mais ativo, participando diretamente do processo de criação sugerido pelo diretor-coreógrafo, o qual inverteu a lógica de criação com sequências por ele elaboradas e a serem copiadas, para lançar questões ao grupo, de modo que os intérpretes-criadores fizessem parte da composição de um novo trabalho: uma obra coletiva. Improvisação, experimentação, criação de novas técnicas e procedimentos de composição integravam o leque de possibilidades que foi aberto na dança. (GONÇALVES, 2014, p. 59).

Os processos de criação estão sempre sujeitos a intuição e ao acaso, portanto estão todo tempo sendo transformados e afetados por experiências físicas e sensoriais, conforme afirma Peres (2012): “ao pensar sobre o sujeito da percepção, entendo que este não somente encontra-se no espaço que o cerca, como também é o espaço, sofrendo, assim, afetações e afetando o ambiente” (p. 25). O processo criativo desta releitura também partiu da intuição e, embora tenha sido pautado em uma técnica tradicional, esteve sujeito ao acaso, bem como a experimentos a partir de princípios mais complexos de criação em Dança, a exemplo dos fundamentos da estrela labaniana. Inspirado pela maneira como Balanchine criou *Serenade*, objectivei também evidenciar possíveis acontecimentos



durante o processo de criação que gerassem sentido para a cena. Para tal, foi necessário organizar um diário de campo e utilizar, como suporte, a filmagem dos ensaios para facilitar a composição da proposta.

*Serenade* estreou no dia 14 de Julho de 2018, no espaço da Bibliotheca Pública Pelotense, o qual foi escolhido para proporcionar ao público um novo ângulo de visão, oportunizando outras conexões e sentidos para a cena. Vale ressaltar a utilização deste espaço: um mezanino quadrado onde o público se colocou e assistiu a obra com uma visão de cima para baixo. As bailarinas dançaram no piso inferior e, portanto, o público as observou de cima. A estreia contou com o apoio de uma aluna da graduação do curso de cinema da Universidade Federal de Pelotas, que registrou em 4 diferentes câmeras e ângulos de visão, desde o ensaio geral até estreia do espetáculo, incluindo bastidores e a preparação da estrutura espacial e das bailarinas.

## LUZ, CÂMERA, AÇÃO: COMPOSIÇÃO/EDIÇÃO NA VIDEODANÇA TRÊS LUAS

Percebo que o fazer dança em audiovisual tem sido uma prática muito utilizada por artistas desta área. Brum (2012), já afirmava um aumento de criações que abriam espaço ao hibridismo entre dança e audiovisual: “Nas últimas décadas, houve um aumento significativo nas produções criadas a partir da convergência entre dança e audiovisual, mais conhecida pelas rubricas videodança e cinedança.” (BRUM, 2012, p.76). O isolamento social, devido à pandemia de COVID-19, evidenciou muito mais estes modos de fazer dança. A exemplo disso temos o edital lançado pela Prefeitura Municipal de Pelotas do Festival Sete ao Entardecer,

Em decorrência da pandemia de Coronavírus e a situação de emergência, estabelecida pelo Decreto Municipal 6.267 de 22 de abril de 2020, e os impactos gerados em toda a economia da indústria criativa e cultural da cidade de Pelotas a Administração Municipal através deste edital, motiva-se a contratar ações culturais para fomentar a produção artístico-cultural com o intuito de reconhecer, divulgar e contribuir com os trabalhadores da cultura local, destacando e fortalecendo iniciativas que possam ser disponibilizadas em vídeo pela internet com ações musicais, de artes cênicas, literatura, manifestações populares e tradicionais, artes visuais, patrimônio cultural e cinema, assim como proporcionar a fruição da qualificada e diversificada programação artística e cultural à população, durante o período de isolamento social que impede atividades com aglomerações de público. (PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS, 2020, p. 1).

Este edital selecionou 100 objetos artísticos digitais, e inéditos. O processo de seleção pedia uma prévia de 3 a 5 min do objeto que, no total e ao final, deveria ter no mínimo 15 e no máximo 30 min. Foi então que propus uma releitura pandêmica do espetáculo *Serenade ao Luar*: a videodança *Três Luas* (PINHEIRO, 2020).

Pautada no resgate do espetáculo feito para a disciplina de Montagem do Espetáculo II, a ideia central da composição da videodança foi retomar, naquele momento, os solos das bailarinas envolvidas na obra de 2018. Com isso, a proposta estética foi articular cenas do espetáculo de 2018, predominantemente dos momentos de solos, com vídeos das intérpretes dançando-os, desta vez, em suas casas, devido ao isolamento social vivido. A concepção da videodança também incluiu alterar a trilha sonora da obra de 2018, trabalhando com a inclusão de áudios, gravados pelas próprias bailarinas, colocando em pauta as relações identificadas por elas entre as fases da lua e a pandemia. Através da nova releitura, desta vez para videodança, busquei reforçar a importância de fazer e fruir arte, no decorrer deste período difícil para bailarinos e artistas de uma forma geral.

Ao compreender conceitos teóricos e práticos de videodança percebo, nas palavras de Brum (2012), referência à uma relação próxima de artistas da dança e do audiovisual que, na forma de vídeo, encontram possibilidades de interlocução do fazer coreográfico e cinematográfico. Caldas *apud* Brum (2012), constata a potência que a linguagem audiovisual exerce no redimensionamento de tempo e espaço, elementos essenciais de uma criação coreográfica. Neste sentido o autor infere a percepção de que é, talvez, “por constatar a potência de descontinuar-los e redimensioná-los que tantos coreógrafos se orientem para a tela, onde o impossível é possível” (CALDAS *apud* BRUM, 2012, p. 90). Com este recurso em mente, no decorrer do processo de criação/edição da videodança *Três Luas*, pude perceber a diversidade de perspectivas que a linguagem filmográfica poderia gerar, trazendo para tela, além dos solos isolados, a possibilidade de estabelecer conexões entre os solos, gravados na estreia do espetáculo, reestruturando desta forma os citados elementos tempo e espaço, o que possibilitou retrabalhar as frases de movimento através da criação/edição.

Foi também no desenvolvimento deste experimento que pude reforçar a percepção de que o cerne da videodança está nas possibilidades de reestruturar tempo e espaço. Sobre isso, Cerbino e Mendonça (2012) apontam que, nos filmes ou vídeos “é possível

observar imagens de dança que não podem ser vistas no palco, redimensionando espaço e tempo, assim como apresentando uma nova narrativa, agora fragmentada e não mais linear.” (p. 163). Ainda ressaltam que não se trata apenas de “somar essas duas áreas”, mas de compreendê-la como uma área que possibilita reflexão e construção da sua identidade, e assim percebê-la como o próprio produto artístico, que instiga inquietações sobre corpo e movimento como suporte da dança, mas sem isolar os aspectos narrativos do vídeo, “já que a câmera também pode ser apontada como produtora de dança.” (CERBINO e MENDONÇA, 2012, p. 162):

Esta ressignificação do corpo e do movimento gera outro lugar, em que os fazeres - dança e vídeo - não são mais pensados em separado, mas como um processo de criação em conjunto. Mais do que a transposição da dança para vídeo e/ou cinema, pode-se pensar em uma hibridação, e, por isso mesmo, um trânsito entre identidades flutuantes e imprecisas. Uma instabilidade que, longe de gerar indefinições estereis, leva a uma escritura do movimento mais ampla e não normatizada, em que o corpo transborda sua própria imagem e redimensiona a relação espaço-tempo linear encontrada no palco. Cria-se, com isso, uma dramaturgia das imagens e nas imagens, em que o que pode ser chamado de efeito dança surge não como objetivo a ser alcançado, mas como consequência. (CERBINO e MENDONÇA, 2012 p. 163).

Reestruturar o que Cerbino e Mendonça (2012), apontam como “dramaturgia das imagens”, foi um desafio instigador. Deste modo, lancei mão de algumas estratégias que já havia utilizado na criação da primeira releitura, a exemplo da revisitação ao meu diário de campo que, aos poucos, foi se agregando a um diário de edição. Neste, idealizei o roteiro e fiz diversas anotações acerca da edição desta nova obra, ferramenta que facilitou o trabalho de editar os vídeos e, assim, potencializou a criação significados. Pearlman (2012), ao comparar princípios coreográficos ao trabalho de edição, afirma que “a coreografia é a arte de manipular os movimentos” (p. 218), e com isso reelaborar “tempo, espaço e energia, em formas e estruturas afetivas” (p. 218). Voltemos aqui o olhar para os elementos, tempo e espaço, que são fundamentais para compreensão conceitual e prática da videodança.

[...] a arte do movimento encontra-se nas trajetórias, transições e nas configurações temporais e espaciais, nas quais movimentos, membros e corpos relacionam-se uns com os outros. [...] A mudança de um único componente pode afetar toda a rede de interação dos elementos. Num sistema dinâmico, o tempo não é apenas uma dimensão na qual ocorrem cognição e conduta; em vez disso, o tempo (ou, mais corretamente, as mudanças dinâmicas no tempo) é a própria base da cognição (STEVENS et al., *apud* PEARLMAN, 2012, p. 224).

O processo de construção/edição desta videodança me colocou novamente em um papel de direção mas, desta vez, na frente de um computador, desafiando-me a conhecer novas possibilidades em um fazer digital. Desta forma, pensando na importância destes elementos, acredito que meu maior desafio no processo de criação/edição, foi retomar o trabalho dos solos com as bailarinas pois nem todas tinham um espaço ideal para filmar. Pearlman (2012), afirma que, “como os coreógrafos, os editores trabalham com a dinâmica temporal e espacial do movimento, a fim de criar um fluxo de imagens em movimento que transmita significado.” (p. 224). Neste sentido, evidencio que, grande parte da estrutura coreográfica dos solos precisou ser adaptada para o espaço de casa. Esta necessidade potencializou a criação de novos movimentos e significados, o que influenciou no resultado final da videodança.

Pearlman, ainda identifica o pulso como a menor e mais constante unidade de ritmo nos filmes, no entanto, ressalta a importância do mesmo quando afirma que,

O pulso nos filmes possui muitas outras características em comum com o corpo: tende a permanecer dentro de certa velocidade, organiza a percepção do rápido e do lento e mantém o filme vivo. Do mesmo modo que no corpo, se o pulso de um filme para, diminui ou acelera demais, o resultado pode ser desastroso para o ritmo, a história ou a experiência desse filme. (PEARLMAN, 2012, p. 226).

A autora ainda diz que, normalmente, não cabe ao editor estabelecer o pulso de uma sequência, esta é uma ação que denota a função do diretor e atores - neste caso bailarinas. Porém, o papel da edição está nas escolhas de sustentar, mudar e assim coordenar os pulsos, transformando-os em frases de movimento. De acordo com a autora, é através da seleção de tomadas e de pontos a serem editados que estas escolhas são feitas. No caso do processo descrito neste artigo, potencializo o termo criação/edição pois as duas funções denotadas pela autora couberam a mim, já que estive à frente como diretor/coreógrafo, bem como editor da videodança. De acordo com Pearlman (2012) ao citar o exemplo de uma sequência de movimentos em que o ator deve fazer uma entrada rápida em uma sala, hesitar largar as chaves e após andar com cautela até a geladeira, afirma que,

[...] o editor precisa construir essa nuance relacional dos movimentos rápido, hesitado e cauteloso com três tomadas ou até mais, se for esse o fraseado rítmico que deseja. Se ele tem uma sequência que contenha uma mescla de fotogramas amplos, médios e próximos, fraseia essa série de movimentos, escolhendo a

entrada mais rápida do ator, cortando para sua hesitação, antes de soltar as chaves, e depois insere uma tomada ou duas de sua caminhada cautelosa até a geladeira. (p. 230-231).

Nesta experiência de criação/edição, não conscientizei de forma separada, o trabalho editorial, no que se refere ao pulso, ressalto que, minha atuação como editor, se deu de forma muito empírica, buscando em alguns tutoriais como basicamente editar um vídeo, denotando um fazer mais bruto do que detalhado e consciente. Mas entendo que busquei, de alguma forma, estruturar a videodança de maneira que não perdesse o que aqui entendo como pulso, para que consequentemente ditasse um ritmo não linear para a obra.

Vale lembrar que a criação, desta videodança ocorreu no ano de 2020, em pleno estado de isolamento social. Portanto, houve algumas dificuldades no decorrer deste processo, como por exemplo, a filmagem, ou seja, não foi possível realizar diversas tomadas de uma mesma partitura de movimento com ângulos diferentes de visão, pois quem realizou a filmagem foram as próprias bailarinas com o apoio das pessoas que estavam em isolamento com elas. Além disso, nem todas as bailarinas da obra de 2018 participaram da nova releitura para a videodança. Por isso, acabei incorporando a este segundo processo de criação algumas filmagens de ensaios da época da montagem de 2018. Com estas filmagens em mãos, trabalhei com divisão de tela, cortes, e repetição de frases de movimento, para assim, idealizar e imprimir um pulso, ou seja, um ritmo para a videodança.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, busquei, além de relatar o processo de criação/edição da videodança *Três Luas*, composta em meio a pandemia de COVID 19, no período de isolamento social em 2020, articular este caminho com discussões teóricas e conceituais acerca do tema videodança, levantando reflexões sobre modos de compor/editar nesta linguagem, bem como sobre as dificuldades enfrentadas pelos artistas envolvidos no processo da obra



citada. Percebo que, ao longo do texto, foi possível identificar momentos importantes para concepção da produção mencionada, traçando um paralelo com o caminho percorrido para a construção da obra referência de 2018.

Refazendo primeiramente o exercício de identificar a proposta discutida no Projeto Pedagógico do Curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, no que menciona os componentes curriculares Montagem de Espetáculo I e II, para então descrever o processo de criação do espetáculo *Serenade ao Luar*, reconheço caminho que permitiu um aprofundamento maior na discussão conceitual dos procedimentos criativos utilizados na criação/edição de *Três Luas*. Percebo que a releitura feita nesta videodança movimentou o meu fazer artístico durante a pandemia, o qual estava centrado apenas em fazer e dar aulas de *ballet* clássico. Esta experiência mostrou a mim novos caminhos para explorar a dança, que não seja apenas em uma sala de aula, ou um palco, ou principalmente na rua. Este processo gerou também outros questionamentos e reflexões que indicaram novos lugares em que a arte/dança passa a estar inserida. E tais questionamentos levaram também à escrita deste artigo, o qual apontou para uma direção em que o editor aparece também como coreógrafo, retrabalhando, elementos fundamentais para uma composição coreográfica, tempo e espaço.

## REFERÊNCIAS

BALLET, New York City. **Serenade**. 2017. Disponível em: <https://www.nycballet.com/ballets/s/serenade.aspx>. Acesso em: 05 abr. 2021.

BARBOZA, Mônica Corrêa de Borba. **O Processo de Formação de Professores do Curso de Dança-Licenciatura da UFPel**: uma trajetória em movimento. 2015. 178 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015. Disponível em: [http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/2911/1/Monica%20Correa%20de%20Borba%20Barboza\\_Dissertacao.pdf](http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/prefix/2911/1/Monica%20Correa%20de%20Borba%20Barboza_Dissertacao.pdf). Acesso em: 04 abr. 2021.

BRUM, Leonel. Videodança: uma arte do devir. In: CALDAS, Paulo *et al.* (org.). **Dança em Foco**: ensaios contemporâneos de videodança. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. p. 74-113. Disponível em: [http://dancaemfoco.com.br/wp-content/uploads/2020/12/livro\\_2012.pdf](http://dancaemfoco.com.br/wp-content/uploads/2020/12/livro_2012.pdf). Acesso em: 04 abr. 2021.

CAMINADA, Eliana. **História da dança - evolução cultural**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999, 486 p.

CERBINO, Beatriz. MENDONÇA, Leandro. Coreografia, Corpo e vídeo: Apontamentos para uma discussão. In: CALDAS, Paulo *et al* (org.). **Dança em Foco**: ensaios contemporâneos de videodança. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. p. 151-165. Disponível em: [http://dancaemfoco.com.br/wp-content/uploads/2020/12/livro\\_2012.pdf](http://dancaemfoco.com.br/wp-content/uploads/2020/12/livro_2012.pdf). Acesso em: 04 abr. 2021.

GONÇALVES, Thais. Dança-mundo: Uma composição de corpos, histórias e processos educacionais. **Caderno Pedagógico**, Lageado, v. 8, n. 1, p.7-22, ago. 2011. Disponível em: <http://www.univates.br/revistas/index.php/cadped/article/viewFile/825/814>. Acesso em: 04 abr. 2021.

MACAULAY, Alastair. In **Balanchine's 'Serenade'**: Rituals and Gestures of Autonomy. 2016. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2016/10/07/arts/dance/in-balanchines-serenade-rituals-and-gestures-of-autonomy.html>. Acesso em: 04 abr. 2021.

PEARLMAN, Karen. A Edição como Coreografia In: CALDAS, Paulo *et al* (org.). **Dança em Foco**: ensaios contemporâneos de videodança. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012. p. 216-238. Disponível em: [http://dancaemfoco.com.br/wp-content/uploads/2020/12/livro\\_2012.pdf](http://dancaemfoco.com.br/wp-content/uploads/2020/12/livro_2012.pdf). Acesso em: 04 abr. 2021.

PERES, Bruna Bellinazzi. **Inspiração de sensações**: Um processo de criação em Dança a partir dos sentidos da percepção. 2012. 94 p. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, Programa de Pós Graduação em Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012. Disponível em: <http://www.ppga.iarte.ufu.br/node/361>. Acesso em: 05 abr. 2021.

PELOTAS (RS). Edital Sete ao Entardecer nº 001-2020. [Seleção pública de ações culturais em âmbito digital e virtual]. **Pelotas**: Secretaria de Cultura do município, p. 1-15, 18 maio 2021. Disponível em: <https://www.pelotas.com.br/storage/arquivos/2020/EDITAL%20001-2020%20-%20SETE%20AO%20ENTARDECER%20festival.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2021.

RINEHART, Lisa. **Secrets of Serenade**. 2010. Disponível em: [www.dancemagazine.com/secrets\\_of\\_iserenadei-2306869337.html](http://www.dancemagazine.com/secrets_of_iserenadei-2306869337.html). Acesso em: 04 abr. 2021.

SANTOS, Eleonora Campos da Motta. Professor-artista-pesquisador: desejos, inquietações e caminhos na formação do licenciado em dança da UFPEL. In: ROCHA, Thereza (org.). **Graduações em Dança no Brasil**: o que será que será?. 9. ed. Joinville: Nova Letra, 2016. p. 157-166. Disponível em: [http://www.ifdj.com.br/site/wp-content/uploads/2016/07/IX-Seminarios-de-Danca-Graduacoes-em-Danca-no-Brasil\\_Varios-Autores.pdf](http://www.ifdj.com.br/site/wp-content/uploads/2016/07/IX-Seminarios-de-Danca-Graduacoes-em-Danca-no-Brasil_Varios-Autores.pdf). Acesso em: 04 abr. 2021.

SERENADE NYCB 1973 (Tchaikovsky/Balanchine). Intérpretes: Kay Mazzo; Peter Matins; Karin von Aroldingen; Jean-Pierre Bonnefoux; Sara Leland; Susan Hendl. Música: Serenade. Berlim, 1973. (31 min.), son., color.

SCHULTZ, Valdemar. Leituras e Releituras em Aulas de Artes Visuais: práticas escolares e processos de criação. In: ENCONTRO NACIONAL SUBJETIVIDADE UTOPIAS E FABULAÇÕES, 20., 2011, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Anpap, 2011. p. 1206-1219. Disponível em: [http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/valdemar\\_schultz.pdf](http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/ceav/valdemar_schultz.pdf). Acesso em: 05 abr. 2021.

Recebido em: 07/01/2022

Aceito em: 02/03/2022