

ALMEIDA, Karina Campos de. **Algumas considerações sobre a composição coreográfica na videodança.** Campinas: UNICAMP. Instituto de Artes; Mestrado em Artes da Cena; Eusébio Lobo da Silva. FAPESP; Bolsa de Mestrado. Dançarina, coreógrafa e professora de dança contemporânea.

RESUMO

Pretende-se abordar aspectos particulares pertencentes ao processo de composição coreográfica em videodança partindo da ideia de que, dentro de um vasto campo de experimentações, a dialogia entre dança e vídeo e, portanto, corpo e câmera, traz inúmeras possibilidades de criação de obras esteticamente diferenciadas. A câmera revela o ponto de vista da cena, em outras palavras, ela é o olho através do qual o espectador vê a cena. Apresenta-se como ponto de partida para a discussão o projeto “Narrativa e poética no processo de elaboração de dança para o vídeo”, desenvolvido em formato de residência artística no ano de 2011, em parceria com a *The Place – London Contemporary Dance School*. A partir desta experiência de criação intenta-se refletir sobre a composição em videodança que, ao reconsiderar as relações entre a dança, o espaço e o tempo, assim como entre dança e tecnologia, convidam o *performer*, o diretor e o espectador a experimentar outras formas de perceber, imaginar e elaborar a arte do movimento.

Palavras-chave: composição coreográfica, videodança.

ABSTRACT

It is intended to address particular aspects of the videodance choreographic composition process, based on the idea that, within a wide range of experimentations, the dialogic between dance and video – camera and the body – brings endless possibilities for creation of aesthetically differentiated works. The camera reveals the point of view of the scene as the eye of the viewer watches the scene. It is presented as starting point for discussing the project “Narrative and poetics in the process of devising dance for the screen”, developed in 2011 during an artistic residence in partnership with The Place - London Contemporary Dance School. Based on this experience of creation one may attempt to reflect on videodance composition. The videodance choreographic composition reconsiders relations between dance, space and time as well as between dance and technology, inviting the performer, director and viewers to experience others ways to perceive, imagine and elaborate the art of movement.

Keywords: choreographic composition, videodance.

Este artigo tece algumas considerações sobre a composição coreográfica na videodança partindo da ideia de que, dentro de um vasto campo de experimentações, a dialogia entre dança e vídeo e, portanto, corpo e câmera, traz inúmeras possibilidades de criação de obras esteticamente diferenciadas. Para desenvolver essa discussão apresenta-se o projeto¹ “Narrativa e poética no processo de elaboração de dança para o vídeo”,

¹ Este projeto fez parte da investigação prática da pesquisa de mestrado “A composição como decomposição: um olhar para a criação em dança”, desenvolvida no Instituto de Artes da UNICAMP, com apoio da FAPESP.

desenvolvido em formato de residência artística no ano de 2011, em parceria com a *The Place – London Contemporary Dance School* com a participação de artistas² das áreas de dança e do cinema. Neste projeto, a criação se deu em um momento intensivo e pontual: durante um mês, os artistas se envolveram no processo de criação de uma videodança, mais especificamente nas etapas de elaboração de roteiro, composição coreográfica e captação de imagem e som. O planejamento deste processo de criação teve início em reuniões realizadas por videoconferência pela internet. Este procedimento de planejamento inicial foi adotado, tendo em vista a distância geográfica entre os integrantes do projeto e com o objetivo de promover discussões sobre o processo criativo que pudessem otimizar o encontro presencial. Após essa primeira etapa, o processo de criação teve início na cidade de Londres, na *The Place – LCDS* que apoiou o projeto, oferecendo os estúdios para os ensaios e também equipamentos necessários para as gravações das cenas.

Logo nos primeiros encontros, a diretora Gabriela Trópia propôs a criação de uma videodança que envolvesse uma investigação entre dança e narrativa. Neste projeto, o conceito de narrativa aproxima-se da definição apresentada por Pavis como sendo a “maneira pela qual os fatos são relatados por um sistema, linguístico, na maioria das vezes, ocasionalmente por uma sucessão de gestos ou imagens cênicas” (PAVIS, 2008: 257). Neste contexto, Trópia propôs que a construção da videodança se desse em torno de uma narrativa que envolvesse a relação entre três irmãs e suas experiências em determinadas épocas de suas vidas. Pretendia-se investigar de que modo momentos de diálogos naturalistas seriam alternados com cenas abstratas que mantivessem a fisicalidade como principal meio de comunicação. Pode-se dizer que, nesta composição, a ideia que motivava os artistas era a de que a dança surgisse como um modo de dizer algo, quando a palavra falada já não pudesse mais exprimir as sensações e aquilo que queria ser dito.

A rotina de trabalho, deste projeto, permitiu que as *performers* criassem seus movimentos, suas ações e gestos, a partir de um diálogo com questões particulares ao campo da videodança, colocando-as em contato com diferentes saberes e outras possibilidades de criação que, por vezes, diferenciam-se de um processo criativo que visa à apresentação ao vivo. Esses saberes que se relacionam com a investigação da dialogia entre a dança e o vídeo, referem-se, por exemplo, a um “saber-como” ligado a exploração criativa de como a lente da câmera captura o movimento. A câmera revela o ponto de vista da cena, em outras palavras, ela é o olho através do qual o espectador vê a cena. Segundo McPherson (2006):

Através do uso de fotografias e ângulos diferentes, a câmera pode levar os espectadores a lugares que normalmente não poderiam alcançar. A lente pode entrar na cinesfera dos dançarinos - o espaço pessoal em torno deles que se move com eles enquanto dançam - focalizando em um detalhe de movimento e permitindo uma intimidade que seria inalcançável em um contexto de performance ao vivo.³

² Participaram do projeto as *performers* Karina Almeida, Mariana Camiloti e Paula Andrade; o captador de som Nathaniel Kastoryano; o diretor de fotografia Arek Chrusciel e a diretora Gabriela Trópia.

³ “Thought the use of different shots and angles, the camera can take the viewer to places they could not usually reach. The lens can enter the dancer’s kinesphere – the personal space

A partir das experimentações práticas desenvolvidas neste projeto e também das referências apresentadas por McPherson (2006), pode-se dizer que a composição coreográfica em videodança envolve uma espécie de reconsideração do espaço, tendo em vista que a imagem apresentada pelo ponto de vista da câmera não se refere, necessariamente, a uma “frente” específica (como acontece em um palco italiano, por exemplo). A câmera pode estar em qualquer lugar em relação à dança, captá-la de inúmeros pontos de vista e, assim, pode permitir tanto ao espectador quanto ao *performer* outras formas de exploração de espaços, em que, por exemplo, a experiência da tridimensionalidade, a exploração de múltiplas cinesferas e a relação de distância se modificam.

Considerando que é a câmera que conduz o olhar do espectador pela dança, o modo como o *performer* se relaciona com ela é muito importante. Com base nesta experiência de criação é possível dizer que, quando se trata da composição de uma videodança, onde o espaço de ensaio não é o mesmo espaço em que acontecerá a filmagem, grande parte do que é dançado se (re)cria pela interação com o espaço da locação. Neste projeto, algumas coreografias foram criadas em sala de ensaio e outras só foram possíveis de serem criadas na própria locação, dias antes da filmagem. Neste processo de interação e exploração criativa entre câmera, *performer* e locação é fundamental o papel do diretor, que em parceria com o *performer* investiga quais as possibilidades de construções poéticas que serão estabelecidas dentro da composição. Neste contexto, Trópia criou condições para que as *performers* experimentassem a criação de movimentos, ações e gestos considerando o espaço de enquadramento determinado pela câmera. As experimentações coreográficas de uma cena denominada “*Falling*” são um exemplo de como o material criado em sala de ensaio se modifica pela interação com o espaço da locação. A expressão “*falling in love*” foi um dos disparadores para composição desta cena. Nos ensaios foram exploradas muitas formas de “cair de amores” por alguém, realizando inúmeras quedas, variando suas direções espaciais, o tempo, as partes do corpo que tocavam o chão, antes e depois da queda, as diferentes formas de apoio e níveis etc. A locação escolhida para esta cena foi a sala de estar de um apartamento. Esta sala dispunha de sofá, mesa de jantar, porta e janelas. Estes elementos provocaram outras possibilidades de movimentação e foram incorporados na composição coreográfica. As investigações destas quedas envolveram as qualidades de abandono de peso, associando-as, não somente aos princípios cinestésicos do movimento, mas também às ideias de entrega, de leveza e suspensão, de deixar-se jogar em uma situação. Através da parceria entre a diretora e as *performers* foi possível definir e experimentar os planos e enquadramentos desta cena considerando a sua temática e a interação com a locação.

Na composição coreográfica em videodança, os movimentos, ações e gestos são revelados dentro de uma moldura (*frame*). Essa moldura põe em evidência elementos que compõem a narrativa dançada diante dos olhos do

around them that moves with them as they dance – focusing on a detail of movement and allowing an intimacy that would be unattainable in a live performance context.”, in McPherson, Katrina. Making Video Dance: a step-by-step guide to creating dance for the screen. London. Routledge London, 2006, p. 24.

espectador que, por sua vez, é convidado a olhar através do que é captado pela lente da câmera. Assim, a exploração coreográfica, feita em relação ao enquadramento, convida o espectador a imaginar os contextos da cena e, também, a imaginar como se movimentam as outras partes do corpo que não aparecem no enquadramento, entre outras possibilidades. Portanto, se o *performer* conhece espaço de enquadramento da cena, ele pode explorar criativamente a sua movimentação em relação a este novo espaço, que é estabelecido e delimitado pela zona de alcance da câmera. Segundo McPherson (2006), em alguns casos, durante o processo de edição do material filmado, aquilo que é “deixado de fora” de uma sequência coreográfica pode despertar o interesse do espectador e também criar um ritmo que dialoga com a manipulação do tempo e do espaço. A videodança, ao permitir que o diretor revele ao espectador apenas alguns fragmentos de uma frase coreográfica, re combinando e reelaborando o espaço e o tempo de acordo com os recursos tecnológicos específicos do trabalho com o vídeo, também cria e proporciona ao espectador uma manipulação e abordagem do espaço e do tempo, únicas para a tela.

No que se refere à exploração do espaço, a composição coreográfica em videodança abrange a compreensão de fatores como, por exemplo, a ideia de que tudo o que é dançado pode ser captado pela câmera por todos os lados. Nesse sentido, a composição pode ser pensada como uma construção poética que se dá pela interação entre a zona de alcance da câmera e as cinesferas dos *performers*. Em outras palavras, uma investigação das sutilezas e dos olhares que compõem as coreografias através de um jogo, por exemplo, de proximidade e distanciamento daquilo que se vê, ou daquilo que se quer mostrar. Uma exploração criativa do enquadramento e dos planos que, juntamente com o processo de edição e montagem, constrói as dramaturgias da videodança.

No que se refere à exploração do tempo, parece importante destacar que a atuação do *performer*, na composição em videodança, se condensa no momento de captação das imagens, no momento de gravação da cena. Durante a filmagem, uma mesma coreografia pode ser gravada de inúmeros ângulos e repetida inúmeras vezes, alterando, por exemplo, as variações de luz, a relação com os elementos da locação ou com a captação do som. Neste projeto, essas repetições, às vezes, se davam de um modo contínuo, com um curto intervalo de tempo entre uma gravação e outra. Esse fator despertava, nas *performers*, uma qualidade de atenção e intencionalidades diferentes de suas experiências de atuação anteriores. Quando o intervalo de tempo, entre as inúmeras gravações de uma mesma cena era curto, as *performers* precisavam encontrar caminhos para sustentar ou então recriar rapidamente as nuances e as qualidades técnico-expressivas da cena, para construir junto com a equipe de filmagem a melhor captação possível da cena. Quando uma mesma cena era gravada inúmeras vezes durante o dia, e com um grande espaço de tempo entre uma gravação e outra, as *performers* tinham que manter um nível de concentração e também de aquecimento corporal para que, quando a gravação fosse retomada, estivessem prontas para a atuação. Portanto, a partir desta experiência é possível dizer que o trabalho com o tempo na composição coreográfica em videodança se dá tanto na exploração criativa deste elemento como material (na elaboração dos movimentos, ações

e gestos) quanto em uma exploração que aproveita ao máximo a permanência nas locações, considerando as outras possibilidades que surgem durante a gravação.

O processo de composição coreográfica dessa videodança se deu pelo diálogo existente entre três frentes: a primeira, que se refere à exploração coreográfica iniciada em sala de ensaio e sua interação com as locações; a segunda, que se refere à captação das coreografias pelo olhar da câmera (definido pela diretora e pelo diretor de fotografia) e a terceira, à poética criada pelo processo de edição e montagem de todo o material filmado.

Durante o processo de criação de uma videodança, as etapas de edição e montagem do material filmado são as que determinam os sentidos que se desejam oferecer ao material captado e que permitem a construção das dramaturgias que vão guiar o espectador durante a obra. Estas etapas criam possibilidades de manipulação técnico-estética dos movimentos, ações e gestos que compõem as coreografias, reconsiderando o tempo e o espaço, e, desta forma, geram os conteúdos e os contextos que se querem dar à videodança. O processo de edição e montagem – que corta, fragmenta, cola, justapõe e manipula as imagens – constrói dramaturgias e tece uma rede de sentidos próprios da linguagem da videodança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MCPHERSON, Katrina. **Making Video Dance: a step-by-step guide to creating dance for the screen**. London. Routledge London, 2006.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1990.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2008.