

## Dança-vídeo: tensões e pulsações

Katya Souza Gualter

Universidade Estadual de Campinas - Doutoranda em Artes

Área de Estudo: Fundamentos Técnico/Poéticos do Intérprete

Orientador: Professor Dr. Eusébio Lobo

Mestre em Tecnologia Educacional – UFRJ

Atuação Profissional: Professora Coordenadora Programa de Graduação em Dança e

Grupo **PECDAN** (**PE**squisa em **C**inema e **DAN**ça) - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo investigar possibilidades dialógicas da dança com o vídeo inspiradas nos mitos de *Exu*; orixá de origem africana, que se impõe como sendo o mensageiro, intermediário, mediador entre o mundo visível dos homens e o mundo da invisibilidade e da Natureza. O corpo poético em trânsito na cena urbana da contemporaneidade é o fio condutor da prática de exercícios audiovisuais. Buscamos a dança dividindo com o vídeo o espaço da criação e da produção de conhecimento, como sendo um potencial provocador de cruzamentos de linguagens, técnicas, suportes, materiais, levando a tensões no próprio campo da expressão artística, gerando novos e complexos sentidos.

Palavras-chave: dança; vídeo, dialogia, corpo

O presente trabalho tem como objetivo investigar possibilidades dialógicas da dança com o vídeo inspiradas nos mitos de *Exu*. Entidade de origem africana, *Exu* é cultuado no Brasil, pelos seguidores da Religião dos Orixás e da Religião conhecida como Umbanda. Impõe-se como sendo o mensageiro, mediador entre o mundo visível dos homens e o mundo da invisibilidade e da Natureza.

A metodologia consiste no desenvolvimento de experimentos audiovisuais, na inter-relação corpo-espaço-tempo-imagem-movimento. Aqui, a dialogia da dança com o vídeo procura instaurar-se “nas fendas e vãos reais e virtuais existentes ENTRE os seus elementos”. (CATTANI: 2006, p.60). Perseguimos então, uma poética do ENTRE para produzir os ensaios audiovisuais onde possibilidades de interação da dança com o vídeo são marcadas pela pulsação entre os vários elementos que os compõem e seus sentidos plurais.

O corpo poético na cena urbana da contemporaneidade é o fio condutor da prática de exercícios audiovisuais. Entendemos Corpo Poético como sendo o gerador, o criador, ação e reação, modificando o seu entorno e por ele sendo modificado. O Corpo como sendo interatuação do tempo, do espaço e do movimento reconstitui-se continuamente, instaurando a complexidade de ser e estar no e com o Mundo. O Corpo criador de estéticas que abrem perspectivas, compondo poéticas, revelando-se como *habitar* da Arte. Pensamos o Corpo Poético atuante em uma realidade inventada, construída por cada um de nós, em uma lógica nada linear. Somos, portanto corpos acontecendo nas experiências em curso, a todo instante, em todo momento. Experiência de vida, experiência vivida. Espaço que não é previamente dado, movimento que não é acabado, tempo que não é o somatório de

instantes. O Corpo nosso de cada dia; “em trânsito” nosso de cada dia vem sendo cada vez mais variável e provisório. A provisoriedade e a variabilidade são características marcantes do Corpo na contemporaneidade imerso na experiência de ser relação, conexão, trânsito contínuo. (GIL, 2005).

Não obstante, ao investigarmos a dialogia da dança com o vídeo, torna-se necessário assinalarmos a diferença entre Corpo Poético e Corpo Coreográfico. Segundo Earp (2004), o Corpo dançante-poético é construído no decurso das experimentações em que cada pessoa, mergulhada em contínuas descobertas, estabelece o seu próprio repertório de ações corporais, trazendo consigo uma carga de informações valiosas e experiências acumuladas ao longo da sua trajetória de vida. Para a autora, o Corpo dançante-poético transcende o Corpo Coreográfico. Neste último, as informações são apreendidas e reproduzidas, em sequências harmônicas de movimentos traçadas no espaço-ambiente, em um determinado tempo. Apesar de, em alguns momentos, o movimento ultrapassar o universo quantitativo das formas, ele não transcende o prolongamento motor.

Quando o Corpo Coreográfico transpõe a dimensão física quantitativa e viaja pelo universo onírico das poesias corporais, se expande em uma nova ordem de grandeza: a dimensão poética, ganhando uma projeção de Mundo. Nesta dimensão, as qualidades dos movimentos não se materializam no prolongamento motor, como sendo o lugar, onde os movimentos se firmam e se estabilizam. Na dimensão poética, o prolongamento motor é um lugar de passagem, por onde as informações são processadas e continuam transitando e, o movimento é a própria via da transitoriedade, das ininterruptas e múltiplas variações.

*Exu*, inspiração da presente pesquisa, é caracterizado por uma sensualidade e sexualidade exuberantes e pelos sentidos aguçados, principalmente do olfato, paladar e tato (apreensão pelas mãos no reconhecimento de texturas). O próprio significado da palavra *Exu* - esfera, circunscrição, já sugere um movimento cíclico, isto é, trânsito permanente. *Exu* depende do caos, no sentido da não linearidade, da ilimitação, para redimensionar, para instaurar a desordem que leva a ordens diversas, sendo a força que deixa o Corpo “vir a ser”. *Exu* desconhece dicotomias, tais como o certo e o errado, o bem e o mal, o bom e o ruim. Traz consigo uma nova lógica de Ética, que recupera o sentido da Ética que vem do grego *ethos* – morada inacabada, caminho em construção. (FAGUNDES, 2009; CAPONE, 2009; BRANDÃO, 2002).

*Exu* transita pelo espaço do “entre” enquanto conexão do dual (visível e invisível), o contraponto, o contra-argumento, o “outro lado da moeda”, que se conectam para criar expressões outras, caminhos e alternativas, multiplicando-se em possibilidades de escolhas. A encruzilhada é o lugar de sua preferência por configurar passagens, portais imaginários, lugares sem saída e sem entrada, o trânsito livre do “ir e vir”, o encontro da

liberdade com o destino. Nesse sentido, o trânsito traz a trama do princípio como fonte primordial da experiência em curso, “no decurso”, na efervescência. (PRANDI, 2001; FAGUNDES, 2009; SARACENI, 2007).

Segundo Campbell (2005, p. 6), o mito ganha vitalidade na medida em que criamos e experimentamos situações e fatos. “Aquilo que somos capazes de conhecer e experimentar interiormente... Experiência de vida. A mente se ocupa do sentido... O mito ajuda a colocar sua mente em contato com a experiência.”

Se *Exu* (e seus mitos) prossegue pelas moradas inacabadas como *continuum*, passagem, fluxo, e se o Corpo Poético extrapola as limitações dos contornos físicos e se propaga no espaço e no tempo experimentando, podemos inferir que o lugar da experiência em curso é co-habitado tanto pelos mitos de *Exu* quanto pelo Corpo dançante-poético. Nesse sentido, os mitos de *Exu* podem ser capazes de reagrupar-se para a criação e recriação do Corpo que não está pronto, mas em fruição, em permanente estado de prontidão. Em outras palavras, o Corpo dançante-poético pode ser construído e reconstruído, a partir de metáforas e analogias criadas com base nas características e lendas dos próprios mitos de *Exu*, o que, no presente trabalho, se particulariza na encruzilhada.

Sob uma visão de *Exu* como sendo a vida que pulsa adjacente a nossa, entendemos que a encruzilhada junto com os significados mencionados anteriormente entra em conformidade com a urbanidade hoje. Com isso, pensamos em *Exu* nos rituais cotidianos identificando amplas aproximações com o homem urbano na contemporaneidade. A partir daí, no processo de produção do primeiro exercício audiovisual, definimos as locações e temas de movimentos que assumiram íntima inter-relação: Avenidas no Centro da Cidade do Rio de Janeiro (hora do *rush*), ruas e encruzilhadas de asfalto sem transeuntes e fachadas de prédios velhos que remetem a ambiência de habitação incompleta, não convencional.

Aplicamos os laboratórios corporais, com base nas simbologias e características proeminentes nas lendas de *Exu*, com a finalidade de trazer os mitos para a expressão do movimento, do corpo, no ambiente cenografado, ou seja, *in loco*. Partimos de referenciais básicos do repertório gestual expressivo de *Exu* e elementos simbólicos na identificação dos mitos, para definir os princípios de movimento desenvolvidos em oficinas que trabalharam temas diversos, desde os sentidos e ações de *Exu* (furtar, vigiar, beber, desviar, desequilibrar), até as relações rítmicas com os atabaques e outros objetos cênicos, chegando a matrizes de movimentos incorporadas no exercício audiovisual.

Inserimos a câmera compondo junto com os bailarinos e cenários as expressões de movimento, a cena. As opções estéticas buscaram dar sentido aos planos<sup>1</sup>, aos enquadramentos<sup>2</sup>, às sequências de planos e suas variações expressivas. Os tipos de plano (fixo e em movimento – panorâmica e *travelling*<sup>3</sup>), a duração e a angulação<sup>4</sup> fixaram à imagem finalidades significativas, conotações, compondo estéticas a partir da própria imagem. Na medida em que o exercício foi evoluindo, vimos possibilidades dialógicas da dança com o vídeo sendo capazes de acrescentar novos movimentos ao movimento do mundo.

Vimos também, em alguns poucos momentos, a dialogia da dança com o vídeo como um momento escolhido da realidade que exprime continuidade, mudança, em consonância com o pensamento bergsoniano, de inscrever o presente rico em movimento e fluência, onde o fluxo jamais é interrompido. (BERGSON, 1971; DELEUZE, 1985).

Porém, no visionamento integral do exercício, a inter-relação corpo-espaco-tempo-imagem-movimento ainda não se apresenta sob o domínio da contínua mobilidade. Uma questão então aguça o meu instinto de pesquisadora: Como estabelecer essa inter-relação em ininterrupta fruição na dialogia investigada?

Ao término desse primeiro exercício, podemos considerar a dialogia da dança com o vídeo vivida como experiência da beleza, da sensibilidade, instaurando um fenômeno expressivo, capaz de se revelar como um sinônimo da Arte. Aspectos como a intuição, a intencionalidade, a percepção e a sensação devem ser ressaltados como fundamentalmente importantes, privilegiando o processo laboratorial de cada um dos colaboradores, que compartilham esse fenômeno.

Consideramos também, que a investigação da dialogia da dança com o vídeo, através da prática de exercícios audiovisuais inspirados em *Exu* requer uma análise diferencial, indispensável para ultrapassar posições dualistas e dicotômicas. Como um fenômeno transdisciplinar, requer uma análise situada em um patamar em que a dança e o vídeo interagem, interatuam, promovendo atravessamentos e transversalidades.

---

<sup>1</sup> Plano é um desfile ininterrupto de imagens que acontece entre o ligar e o desligar a câmera.

<sup>2</sup> Enquadramento ou escala é a distância entre a câmera e o que está sendo filmado

<sup>3</sup> Panorâmica é o movimento da câmera onde ela fica sobre uma base fixa com mobilidade horizontal e vertical podendo chegar a 360 graus

*Travelling* é o movimento da câmera onde ela é fixa sobre uma base móvel. Tipos de *travellings*: para frente, para trás, para direita, para esquerda, para cima, para baixo, *travelling* ótico (*zoom in*, *zoom out*), *travelling* aéreo.

<sup>4</sup> Angulação é o ponto de vista da câmera pelo qual pessoas ou, objetos são filmados.

Embora esse primeiro exercício nos dê pistas potentes com relação à dialogia investigada, precisamos adentrar no campo da experimentação, criando caminhos e atalhos outros. Assim, daremos continuidade à prática de exercícios audiovisuais que se constituirão em laboratórios, prosseguindo com as narrativas que se revitalizam em possibilidades dialógicas da dança com o vídeo, a partir das fábulas, contos e lendas de *Exu*.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. *A Evolução Criadora*. Rio de Janeiro, RJ. Editora Ópera Mundi, 1971.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 2002.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. São Paulo: Palas Athena, 2005.

CAPONE, Stefania. *A busca da África no Candomblé. Tradição e poder no Brasil*. Rio de Janeiro, RJ. Editora Pallas, 2009.

CATTANI, Icléia Borsa. *Cruzamentos e Tensões: Mestiçagens na Arte Contemporânea no Brasil e no Canadá*. Em pauta: Revista Interfaces Brasil/Canadá, Porto Alegre: EDUFRGS, n.6, p. 58-62, 2006.

DELEUZE, Gilles. *Cinema. A imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

EARP, Helenita Sá. *Teoria Fundamentos da Dança*. Em pauta: Programa de Iniciação e Profissionalização Artística em Dança Moderna e Contemporânea/ DAC-EEFD/UFRJ, 1985–2008.

FAGUNDES, Igor. *Exu e a Mitologia Grega*. Ciclo de Palestras. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009

GIL, José. *Movimento Total. O Corpo e a Dança*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SARACENI, Rubens. *Livro de Exu. O Mistério Revelado*. São Paulo, SP. Editora Madras, 2007.