



CASACORPO:
experiências de dança, criação e videodança em tempos de pandemia

CUERPO CASA:
experiencias de danza, creación y vídeo danza en tiempos de pandemia

BODY HOUSE:
dance, creation and video dance experiences in times of pandemic

Oneide Alessandro Silva dos Santos¹

Resumo

Este texto reflete sobre processos artísticos de dança, criação e videodança vivenciados durante o isolamento social da Covid-19. As discussões emergem das relações entre casas e corpos. Tem como resultado a videodança CasaCorpo, atravessada pela pesquisa como prática artística. O aparato teórico faz parte da área da Dança. Conclui-se que as práticas de modo remoto possibilitaram aos artistas recriar os modos de trabalhar, pesquisar e criar dança em tempos de pandemia.

Palavras-chave: dança, covid-19, processos de criação, pesquisa como prática artística

Resumen

Este texto reflexiona sobre los procesos artísticos de danza, creación y video danza vividos durante el aislamiento social del Covid-19. Las discusiones surgen de las relaciones entre casas y cuerpos. Como resultado, la video danza CasaCorpo, atravesada por la investigación como práctica artística. El aparato teórico es parte del área de Danza. Se concluye que las prácticas de manera remota permitieron a los artistas recrear las formas de trabajar, investigar y crear danza en tiempos de pandemia.

Palabras clave: danza, covid-19, procesos de creación, investigación como práctica artística

Abstract

This text reflects on the artistic processes of dance, creation and video dance experienced during the social isolation of Covid-19. Discussions emerge from the relationships between houses and bodies. Results in the video dance CasaCorpo, crossed by research as an artistic practice. The theoretical apparatus is part of the Dance area. It is concluded that the practices in a remote way enabled the artists to recreate the ways of working, researching, and creating dance in times of pandemic.

Keywords: dance, covid-19, creation processes, research as an artistic practice

¹ Professor, artista e pesquisador da área da Dança. Professor Substituto do Curso de Dança Bacharelado, Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professor do Grupo de Dança Integração & Arte. E-mail: oneidealessandro@hotmail.com. Mestrando em Educação, com pesquisa em andamento, na linha de educação e artes do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE-UFSM), sob orientação de Marcelo de Andrade.

* * *

Introdução

Este texto objetiva refletir sobre processos artísticos de dança, criação e videodança vivenciados durante o início do isolamento social no Brasil, provocado pela pandemia global de Coronavírus. Segundo informações do Ministério da Saúde o vírus chegou ao Brasil em 26 de fevereiro de 2020 com a primeira infecção, seguida de 17 de março de 2020 com a primeira morte registrada oficialmente². Desde então o país vive uma severa crise sanitária e política para enfrentar o vírus, que foi denominado pela Organização Mundial da Saúde como Covid-19 (SARS-CoV-2)³.

Essa crise por sua vez afetou todos os setores da sociedade, entretanto o da cultura e da arte especificamente, eixos que norteiam as acepções deste escrito, e das práticas vivenciadas visibilizam o quanto os profissionais da cultura sofreram e continuam a sofrer os impactos da pandemia. Segundo a pesquisadora Lia Calabre (2020) vivemos não só o efeito de um vírus infeccioso, mas um contágio da intolerância, da desvalorização e do obscurantismo em relação à vida e às artes. Nesse sentido,

As atividades de cultura e arte estão entre as primeiras que foram suspensas em todo o país. Ainda que alguns estados tenham implementado algumas ações emergenciais para a área, tendo por base o estado do Rio de Janeiro, podemos afirmar que elas estão longe de atender a um percentual significativo do setor. (CALABRE, 2020, p. 19).

Após mais de um ano de pandemia no Brasil o setor cultural segue com uma retomada muito lenta e com um agravamento em relação às suas políticas culturais⁴ que vão desde o apagamento de uma coordenação nacional da cultura por parte do governo federal respingando em estados e municípios que tentam efetivar o que sobrou de recursos da Lei Aldir Blanc, sancionada em 29 de junho de 2020, após uma grande mobilização nacional dos fazedores de cultura e de alguns partidos políticos. Ainda

² Novo coronavírus começou a se espalhar no Brasil entre janeiro e fevereiro. Fonte: Zorzetto (2020).

³ A Organização Mundial da Saúde declarou que o nome oficial do Coronavírus é Covid-19 (SARS-CoV-2). Já o nome Coronavírus pertence ao grupo pela qual o vírus pertence e que no mundo já possuem variantes. Fonte: Brasil (2020).

⁴ A cultura independente pede socorro. Fonte: Sanches (2021).

assim, a lei implementada até os dias atuais é algo da ordem emergencial e não efetivamente corresponde a um longo prazo da realidade destes trabalhadores.

Outra questão tangente a ser considerada destacada por Helena Katz (2020) é de que embora a pandemia seja um acontecimento global ela não é vivenciada/combateda da mesma forma em todos os lugares. Ou seja, não estamos em uma pandemia com as mesmas condições e recursos, assim, muitos discursos nos levam a crer que todos teremos Covid-19, que estamos em um caminho sem volta, que as pessoas morrerão desta doença (KATZ, 2020). Segundo a autora é preciso “reconhecer que uma mesma doença infecta povos diferentes, pessoas diferentes, culturas diferentes, regiões diferentes, e que o que ela promove é uma crise sanitária de proporção global e atuação local” (KATZ, 2020, p. 118). Por isso, o que impulsiona essas reflexões e experiências trazidas aqui é justamente compreender o contexto de nossas práticas neste período de encontros remotos e plataformas virtuais, levantando questões do corpo, da dança, da presença e das possíveis criações que emergem do isolamento social entre casas-corpos. De outro modo, essas reflexões dinamizam também um fazer – outro – acerca da dança e do corpo, tentando sobreviver ao momento pandêmico e reinventado os fazeres do artista.

Assim, o trabalho que será apresentado e refletido faz parte de um projeto artístico do grupo de dança Integração e Arte⁵, situado na cidade de Santa Maria – RS, composto por 23 bailarinos criadores e 3 diretores professores. As práticas analisadas aconteceram durante os meses de março a maio de 2020, a partir de encontros nas plataformas virtuais: *Zoom* e *Google Meet*, visto nossa situação de isolamento social. As investigações e concepções foram baseadas na pesquisa como prática artística de (FERNANDES, 2013) e da pesquisa de movimentos dos bailarinos criadores, sob direção colaborativa de professores diretores, utilizando-se como narrativa do laboratório as ações corporais e a harmonia espacial de (LABAN, 1978).

Portanto, o resultado destas práticas e encontros, traduz-se em uma obra de videodança chamada CasaCorpo, financiada pelo edital Fac Digital da Secretaria Estadual

⁵ O grupo Integração e Arte têm 16 anos de atuação no cenário da dança do RS, com destaque para obras coreográficas premiadas nos festivais: Santa Maria em Dança; Santo Ângelo em Dança; Porto Alegre em Dança; Baila Santa Maria; Ijuí em Dança; Santa Rosa em Dança; Bagé em Dança; Concórdia em Dança. A criadora-diretora do grupo é Alline Fernandez. Desde sua criação o coletivo faz parte da Faculdade Metodista Centenário como um projeto de extensão aberto e gratuito aos profissionais da dança. Para mais informações acesse: <https://www.instagram.com/integracaoeartefmc/>

de Cultura do Rio Grande do Sul (RS), como forma de gerar renda a trabalhadores da cultura em situação de afastamento de suas atividades presenciais.

A execução do projeto deu-se em três encontros semanais de 1 hora cada, durante oito semanas, onde foram construídas cenas de dança e uma videodança. Nestes encontros, ocorriam práticas de dança a partir de experimentos do corpo pandêmico, corpo enclausurado, corpo confinado. De modo que a narrativa do laboratório prático de criação em dança, objetivou repensar os estados corporais nos quais os bailarinos criadores se encontravam no momento de isolamento, confinamento e mudança abrupta de suas vidas, mesmo que “compreendendo que mais importante que produtos artísticos, neste momento pandêmico, era passar por esses processos de escuta de si e do(a) outro(a), de práticas sensíveis, de criações e improvisações individuais e coletivas” (BALDI; SANTOS; MINELLO; SANTOS, 2021, p. 9).

Desse modo, o que pode-se ler-refletir neste texto que insurge de práticas artísticas entre telas e entre presenças da tela em um universo bastante plural e movente de bailarinos e diretores, é questionar: O que podemos produzir de pesquisa em dança a partir do encontro entre casa/artista/corpo em regimes de isolamento social? Quais pesquisas em dança estão por vir nestas entre telas, nestas presenças virtualizadas? O que são estas novas realidades? E o que elas dizem/provocam nas pesquisas e nas poéticas corporais?

A abordagem metodológica da pesquisa como prática artística

A perspectiva do trabalho tanto prático e que se descreve neste artigo, emergem da prática como pesquisa artística, de acordo com Fernandes (2013) a pesquisa em dança tem permeado e expandido o conceito do que é pesquisa e dança no Brasil, já que se trata de um conhecimento que se gera e se constrói a partir da prática artística (FERNANDES, 2013). Peres (2018), baseada em Fortin e Gosselim (2014), também enfatiza a pesquisa em artes como prática artística que se constrói a partir da prática do coreógrafo ou artista, em uma compressão de conhecimento incorporado. Dessa forma, a abordagem metodológica que atravessa e tenciona este trabalho está “ancorada nas práticas artísticas experienciadas” (DANTAS, 2016) e situadas a partir da videodança CasaCorpo.

Em recente conferência apresentada em outubro de 2020 para o 16º Seminário Concepções Contemporâneas em Dança da Universidade Federal de Minas Gerais, Ciane Fernandes (2020) propõe uma palestra/coreografia chamada: CoreoGrafia Aquática, realizada em ambiente marítimo. Segundo Fernandes, trata-se de mobilizar o corpo “para além da posição sentada diante de uma tela, como artistas da dança e da corporeidade não precisamos e nem devemos – congelar o corpo e parar de dançar para escrever sobre/com esta arte (informação verbal)⁶” disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=57ISXmqDDRU&feature=youtu.be>>.

Nesta performance que se mistura com uma palestra, a performer expõe de modo poético e coerente os efeitos que a Pandemia tem dilatado nos corpos e nas artes, inclusive demonstrando que muitas danças continuam reproduzindo movimentos sem crítica ao contexto em que vivemos. A autora e o formato desafiam-nos a encarar as nossas produções em dança em gestos que nunca se cessam, mas encontram formas renovadas de existir, de tecer-se em meio aquilo que insurge como incômodo, inóspito,

Éramos sós, porém em coletivo nas redes das conexões de nossos computadores e aparelhos celulares. Éramos as mesmas e outres, juntas e separades. Nesse espaço intermediado de presença e ausência, dançamos/performamos desejos, anseios, subjetividades nossas e de outres, sem nos diluirmos, sem nos perdermos, fluindo e fazendo parte. (FERNANDES et al, 2021, p. 19).

Deste modo, a pesquisa como prática artística de (FERNANDES, 2020; 2013) se atravessa diretamente com as compreensões e escritas aqui propostas, já que, trata-se de (re)pensar-fazer escrita e prática como um processo movente, fluido e que busca nas suas ramificações possíveis para sobreviver, tanto os meios práticos e escriturais, tantos as presenças e as ausências.

Busca-se, com isso, reconhecer o corpo e a experiência como pontos iniciais e primordiais para pensar-fazer a pesquisa em dança neste período de isolamento de casas e corpos, não só um produto artístico a ser apresentado e analisado, mas um processo a ser investigado a partir/com a prática artística que é indissociável do processo de escrita. Assim, entender a pesquisa como experiência (MEYER, 2017) fez parte destes processos e vivências para construção do trabalho, bem como de identificar que a pesquisa é ancorada no corpo e no seu contexto criativo e cultural (DANTAS,

⁶ Palestra apresentada por Ciane Fernandes no 16º Seminário Concepções Contemporâneas de Dança da Universidade Federal de Minas Gerais, realizado através do Youtube em outubro de 2020.

2016). Ainda que escrever com/sobre dança (FERNANDES, 2013) seja um desafio e um processo sempre revisitado, inacabável e transitório, acredita-se nas possibilidades de escrever com/sobre dança, gerando com isso, não só novas dimensões do conhecimento nesta área, mas formas, gestos, movimentos, curas, factíveis de atualizar e propor que cada pesquisa colaborativa que emerge/verte do corpo e da experiência são singulares e podem problematizar como o conhecimento se produz, a quem serve e a que ele se refere. Nesta posição, outra pergunta movediça pode ser disparada: que danças temos escolhido dançar para sobreviver em meio ao caos pandêmico?

A dança e suas reverberações no cenário pandêmico

Em relação ao isolamento social, isso trouxe para as danças do coletivo de artistas, questões pontuais acerca do corpo, da casa que habitavam, do espaço que se modificava e do tempo que discorria de outra forma. O corpo em isolamento e isolado, procurava maneiras de expressão e liberação das tensões acumuladas pelo cenário que se apresentava cada vez mais crítico e menos possível de saídas às ruas. De certa maneira, ocorreu uma pausa em relação à vida e seu fluxo cinético incessante. Como destaca Lepecki (2020) a pandemia forneceu subsídios para que o planeta revisitar espaços e tempos sociais, cotidianos e extra cotidianos, uma nova coreopolítica⁷ foi programada nos corpos. Isso obviamente, enfureceu as dinâmicas do capital que por sua vez não abriu mão para uma pausa no sistema lucrativo, vimos e observamos que o dinheiro falou mais alto, no critério para salvar vidas (LEPECKI, 2020). Em outras reflexões sobre a pandemia o pesquisador diz que:

Pensar em atividade e, portanto, em inatividade nos últimos três meses de pandemia do novo coronavírus é pensar em como a (má) gestão da crise sanitária tem sido baseada em aprimorar diferenciais de mobilidade e em encontrar palavras politicamente palatáveis para descrever as decisões políticas sobre restrições ao movimento. Apesar das muitas expressões diferentes escolhidas entre nações e dentro de regiões para designar as modalidades variadas de distanciamento social, restrições ao movimento e quarentena, essas expressões revelam sempre um inconsciente político

⁷ Segundo o autor toda “coreopolítica requer uma distribuição e reinvenção de corpo, de afetos, de sentidos. É que toda coreopolítica revela o entrelaçamento profundo entre movimento, corpo e lugar” (LEPECKI, 2012, p. 55). Se antes Lepecki já refletia acerca da coreopolítica como alternativa para se estabelecer uma relação mais concreta entre o político e a dança, a pandemia obrigou os corpos e as danças, ao menos tentarem uma coreopolítica de sobrevivência em várias camadas pessoais, interpessoais, da casa e do social.

cinético que informa a coreografia social imposta à população em geral. Pairando entre a suspensão do fluxo de vida “normal” (como na expressão escolhida pelo estado de Nova York, “Nova York em Pausa”) e a paralisação do fluxo de vida “normal” (como em “confinamento” ou “lockdown”, esta última expressão utilizada, também em inglês, em várias cidades brasileiras), uma coisa é certa: o movimento foi colocado em prisão domiciliar. (LEPECKI, 2020, s/n).

Este congelamento do mover-se e deslocar-se, logo foi sentido pelos artistas no grupo, bem como de uma necessidade de realojar suas formas de trabalhar e seguir. Neste contexto, de inatividade e impulso, a narrativa escolhida para a pesquisa, foi impulsionada pelo próprio desejo dos envolvidos (bailarinos criadores e professores diretores) em refletir acerca desse novo tempo de calamidades, disputas de poder, guerras virtuais, sobretudo do corpo confinado em casa. O que pressupõe alterações no corpo que dança, no corpo que é filmado para a dança e as maneiras de reinventar as próprias danças nestes por vir. Por outro lado, a Pandemia também acarretou para que os artistas produzissem outras formas de continuar seu trabalho, como, por exemplo artesanias ligadas ao audiovisual, a videodança, a *lives*, vídeo-encontros e videochamadas.

A videodança mais especificadamente temática que atravessa estes processos e que está muito presente nos modos de produção que temos visto nas redes, estabeleceu-se de acordo com Ivani Santana (2006; 2002) como um ponto de convergência da cultural digital na contemporaneidade, onde o artista da dança não só produz danças nos meios digitais, mas também constitui novas relações com as tecnologias, sejam elas mais sofisticadas ou caseiras (SANTANA, 2006; 2002). De acordo com a autora, o coreógrafo americano Merce Cunningham, foi vanguardista ao ser o primeiro coreógrafo a experimentar relações entre o vídeo e a dança ainda na década de 1970, constituindo novas linhas de pesquisa e produção nesta área (SANTANA, 2006; 2002); (BALDI; SANTOS, 2018). Portanto, precisamos entender que não há exclusividade em analisar os modos de videodança produzidos em seu alargamento poético durante o isolamento social, entretanto, cabe aqui investir nos processos poéticos que são recriados a partir do corpo isolado, do corpo que precisa se misturar a casa e aderir a ela.

Segundo Ana Flávia Mendes a dança quando imbuída de processos de videodança, registros de dança ou ainda mediadas pela tecnologia são “compartilhadas e manuseadas tanto por máquinas como por humanos, conferindo ao corpo outras danças

possíveis” (MENDES, 2010, p. 7). Assim, segundo a autora, a videodança configura outros modos de fazer e compor, já que existem diferenças entre uma dança de presença física e uma dança de presença virtualizada:

A experiência de virtualização por meio da videodança possibilita justamente essa multiplicação da sensorialidade do corpo que dança para a câmera. O dançarino desdobrasse do tangível ao recortado e esses recortes se multiplicam e se dispersam em imagens e sonoridades que atravessam o tempo e o espaço. Transmite-se, pela videodança, não somente imagens de um corpo, mas sua presença virtualizada. (MENDES, 2010, p.7).

Segundo a pesquisadora a mudança ocorre também nos modos de direção cênica e dos procedimentos de criação, já que no presencial o diretor propõe algo e o bailarino lança-se ao pesquisar. Todavia, na videodança a investigação “consiste em perceber as imanências e transfigurá-las em arte por meio da soma dos esforços de ambos os lados, o da dança e o do vídeo” (MENDES, 2010, p. 6). Neste sentido, os processos de pesquisa em dança são transformados. Modifica-se não só o formato de registro, mas o que, como e por que registrar para a câmera e em relação a uma tela. Por fim, estas concepções servem para introduzirmos o tema e não necessariamente chegar a formulações fechadas. A experiência percorrida aqui pretende em seu plano maior, não fechar-se em temáticas como a videodança, mas a partir delas desdobrá-las.

Para Miller e Laszlo “[...] podemos dizer que a presença, em tempos de isolamento, está sendo contemplada e ressignificada por atividades remotas síncronas, definida como telepresença, ou seja, a presença permitida através de uma tela” (MILLER; LASZLO, 2020, p. 98). Segundo as pesquisadoras, a dança como uma arte da presença neste momento de Pandemia tem sido modificada, no modo como as práticas pedagógicas e artísticas são provocadas e mediadas pelas telas. Há nesse sentido, a emergência da escuta desses espaços, onde os movimentos corporais podem ser investigados a partir das suas profundidades, lateralidades, ambiências, bidimensionalidades e tridimensionalidades. Comporta nesse novo contexto uma ativação dos estados corporais, a partir de si, do outro e do mundo, evidenciando uma aproximação com o trabalho aqui proposto. A CasaCorpo, nesse sentido, pode ser:

(...) adentrar em sua própria casa por outros caminhos, com distintas sensorialidades, como um toque íntimo no espaço cotidiano habitual que se dilatou com outros contornos, presentificando o avesso do instante com a dança do improvisado e a dança das memórias, trazendo outro olhar e novas

sensações sobre este presente com futuro suspenso. (MILLER; LASZLO, 2020, p. 111-112).

Durante a (presente) Pandemia de Covid-19 no Brasil que inicialmente achávamos que acabaria instantaneamente, os noticiários e as redes sociais foram lotados de conteúdos de dança. Nas diferentes vertentes podemos insinuar que a dança de certa forma também se popularizou nas telas, seja por espetáculos filmados disponíveis, oficinas e aulas de dança em formatos de *lives* ou videochamadas⁸. Obviamente, muitas presenças eram produzidas e outras na tentativa de sobreviver eram reformuladas. Assim, percebe-se que as presenças sejam “virtualizadas” (MENDES, 2010), sejam “telepresenças” (MILLER; LASZLO, 2020), são colocadas como pontos de encontro das artes cênicas – movendo o artista e sua obra a outros formatos, encontros e modos de criar, apresentar nesta conjuntura pandêmica.

O grupo lócus destas reflexões, por sua vez, optou por gerir um projeto de videodança, deixando para realizar um espetáculo a partir de janeiro de 2021, que tem como objetivo criar um filme de dança. Assim, os trabalhos do Integração e Arte, colocam-se nesse contexto pandêmico, onde os artistas criadores necessitam de modos outros de reinventar seu labor. As produções e processos, portanto, dizem respeito às práticas artísticas que se integram a problematizar o corpo pandêmico, sobretudo convocam o movimento dançado a ressignificar a ação corporal – transformando-a em uma recuperação do gesto em tempos de confinamento destes corpos.

Danças isoladas em tempos de Covid-19

O contexto que a videodança **CasaCorpo** <<https://www.youtube.com/watch?v=dXi10lmLenY>>⁹ surge no grupo de dança Integração e Arte está diretamente atrelada ao tempo de isolamento social, como refletido acima. O que colaborou para que os artistas repensassem suas formas de criação e produção em dança, atravessados pela ideia de um corpo pandêmico, mas também por questionar:

⁸ A midiaticização da dança já vinha ocorrendo por meio do virtual antes mesmo da pandemia, o que ocorre, conforme estudo realizado por Aires e Santos (2021) é uma superlotação de conteúdos diversos nas redes sociais e que acomete não só a dança, mas outras áreas em busca de um espaço de compartilhamento numa rede diversa de sites, *lives*, redes sociais, blogs, filmes, podcasts etc. (AIRES; SANTOS, 2021).

⁹ A videodança, CasaCorpo pode ser acessada na íntegra através deste link.

Quais conhecimentos podem ser gerados e gestados no encontro entre casa/artista/corpo? O que podemos produzir de pesquisa em dança a partir do encontro entre casa/artista/corpo em regimes de isolamento social?



Figura 1: Obra de Videodança CasaCorpo(2020). Fonte: Acervo do autor.

Pensando que o espaço agora habitado não corresponde somente a cômodos ou paredes, nem mesmo a um espaço vazio ou maior preenchido. Corresponde ao mesmo tempo: casa e palco, lazer e trabalho, segurança e insegurança, reclusão e solidão. Na figura 1, acima, tentou-se captar alguns desses tensionamentos do corpo entre a casa a partir das ações das bailarinas.

Para Laban (1978) o espaço nunca foi algo vazio ou que precise ser preenchido, na compreensão do teórico e prático austro-húngaro do movimento, o espaço é onde todas as ações humanas e corporais acontecem e se transformam, o espaço nunca está vazio, o corpo o preenche a todo instante. Segundo Scialom o estudo do espaço faz parte do que Laban chamou de Harmonia Espacial (Corêutica), “o movimento ocupa, traça ou gera, de maneira efêmera, um espaço, e o conjunto desses traços compõe formas” (SCIALOM, 2017, p. 39). A Harmonia Espacial desse modo, evidencia neste trabalho “a finalidade de investigar a dança ou o movimento humano como ciência que lida com na análise e a síntese (criação/composição) de todos os tipos de movimento humano – corporal, emocional e mental – e suas devidas notações” (SCIALOM, 2017, p. 39-40).

Dentro da complexidade de estudos e práticas que **Laban** desenvolveu utilizamos a Harmonia Espacial como possibilidades de rever e compor dança em tempos de isolamento social, pensando nas relações possíveis com cada cômodo-espaço da casa. Ou

por outro lado, um fazer que “trata das memórias motoras e experiências corporais vivenciadas cotidianamente pelo indivíduo” (VIEIRA, 2017, p. 47). Entretanto, tal perspectiva situada aqui se relaciona também ao período anterior da Segunda Guerra na Alemanha na década de 1930 quando Laban, foi impulsionado pelo contexto de guerra a criar um estudo do movimento como uma recuperação do gesto. Segundo Scialom (2017) foi entre guerras e fábricas industriais que Laban iniciou seus estudos sobre o esforço humano, as qualidades do movimento e o gestual do trabalhador industrial.

Laban queria provar que cada indivíduo tem um gestual específico e necessita de um tempo próprio para realizar os movimentos de operação de uma máquina industrial. A violação dessa especificidade na tentativa de aumentar a produtividade só a diminuía, na verdade, por conta de lesões e fadiga humana. (SCIALOM, 2017, p. 32).

Repensar o gesto e o movimento dançado perpassou o processo de composição e síntese dos experimentos com a videodança, já que as reflexões que emergiram no grupo centravam-se em relação ao excesso de trabalho, mas também em relação ao abandono do corpo. Um corpo que engessava-se em cadeiras de *home office* e que aos poucos perdia movimento e fluidez. Desse modo:

Precisamos, portanto, ativar intencionalmente todos os estados de atenção para nós que corpo somos não sermos anestesiados, sedados e roubados pela avalanche do excesso de informações multidirecionais neste enclausuramento carente de relações reais. (MILLER; LASZLO, 2020, p. 102).

Assim, o palco e a sala de ensaio, eram tomados naquele (neste) tempo-espço, em nossas casas, quartos, salas, varandas e corredores, tentando reencontrar esses estados de atenção no corpo criador, no corpo como totalidade, no corpo como soma (TERRA, 2011; FERNANDES, 2015). Nesse impulso, as estratégias de criação partiram do espaço da casa como um palco, como uma sala-casa-de-ensaio que se abre nas suas singularidades finitas de produção de subjetividades. Com isso, pensar as poéticas criadas e vivenciadas com e entre os bailarinos criadores – professores diretores, são tomadas em experiências novas e singulares, já que pertencem a cada corpo de forma única e singular (LAROSSA, 2011). A transposição da experiência para este texto, certamente já corrompeu estados, sensações, movimentos e escutas, que no presente, entretanto, se dão em/na escrita.

Tensionar essas práticas, grafias, gestos que emergem da casa, em meio a ela, subjaz que faz-se um trabalho de corporeidades no vir a ser em cena, na tela e no encontro virtual com os demais membros do grupo. Talvez, seja também um trabalho laboral sobre a sobrevivência do corpo e do gesto em tempos de pandemia e de guerras (menos)democráticas e políticas. Uma pausa necessária ao contexto que vivemos, para burlar e fazer outros *contactos* (LEPECKI, 2020) possíveis de movimento, pausa e existência. Todavia, é emergente que práticas artísticas sejam curadas, escritas e refletidas, já que conduziram ao corpo e a história uma marca daquilo que ficará como proposta, produto e processo deste tempo de caos, morte e guerra sanitária.

A experiência articulada neste artigo se constitui como algo que passou, como destaca Larrosa (2011). A experiência pensada e problematizada desde ela própria. Neste trabalho, não procura-se falar de um alguém, tampouco de alguéms, mas sob o liminar do projeto artístico que experimentou ações de vídeo, isolamento e dança, salutar as possíveis de processos de criação e sobrevivência em meio ao caos, “numa reivindicação (ampla) da experiência quase como categoria existencial, como modo de estar no mundo, de habitar o mundo” (LARROSA, 2011, p. 5).

Segundo Miranda (2017) o trabalho de pesquisa cênica a partir das práticas labanianas, converge-se em ampliar espaços, construir do invisível, formas e condutas de agir e pensar no mundo e que se traduz nas performances e nas obras de dança. Para a autora, o diálogo entre tecnologia e espaço cênico gera experiências de encontro e desencontro dos processos de criação cênica. Nas pesquisas de Miranda (2017) pode-se perceber essa intimidade entre os estudos de Laban e suas produções artísticas mediadas pelas tecnologias, assim trata-se também de:

Desenhar práticas de “fluidificação” das fronteiras corporais, encontrar caminhos para intensificar a apreciação e o reconhecimento do movimento como indicador das dinâmicas corpo-espaciais, criar formas dinâmicas nas quais mobilidades diversas se alternem, se desafiem e complementem, decorrem do exercício permanente de ver o mundo através de uma lente coreográfica Labaniana. (MIRANDA, 2017, p. 302).

Pensar, criar e dançar com o corpo desde a sua experiência, retomando que o corpo de cada bailarino criador é seu espaço primeiro de investigação, invenção e problematização das ações que faz e gera. Segundo Rocha, "neste contexto pensar a política do gesto na dança implica verificar até que ponto o bailarino torna para si a fabricação do tempo e, assim, torna-se autor da produção de sentido dançado" (ROCHA, 2013, p. 13). Para a autora, o tempo e o espaço de criação podem ser tomados de modo que o bailarino criador consiga gestar ao mesmo tempo, suas criações a uma consciência do político presente no dançar. Ou seja, não trata-se de apenas criar por criar, ou capturar uma dança entre as telas, mas compor com as imanências e transitoriedades deste contexto pandêmico, uma dança que labuta entre seus gestos também de uma política de resistência do/no corpo. Por vias disso, dar-se na relação entre si e o mundo – e nas formas do bailarino criador transformá-las em movimentos, conforme podemos ler-ver na Figura 2 que compõe alguns *frames* da videodança.

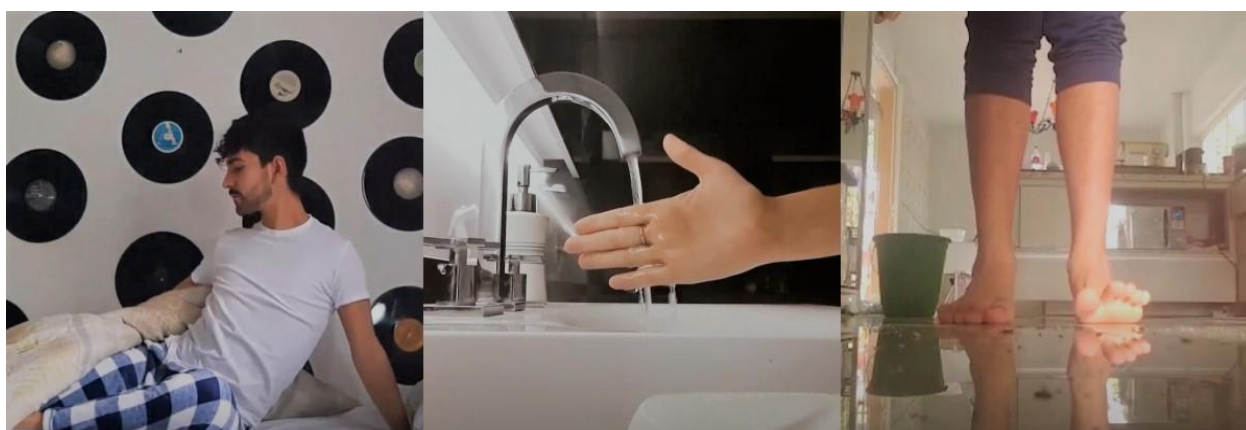


Figura 2: Obra de Videodança CasaCorpo(2020). Fonte: Acervo do autor.

Por fim, a proposta de ações corporais mediada pelos professores diretores, transitaram entre 23 ações que foram desde ao acordar, caminhar, lavar, ler, meditar, comer, vestir, varrer, entre outras “em que se expressava um novo corpo, um novo fazer dança e outro sentido para as atividades cotidianas, bem como numa pluralidade do corpo e da diversidade do gesto” (VIEIRA, 2017, p. 46). Estas ações corporais (LABAN, 1978) tinham como objetivo estimular nos bailarinos criadores: movimentos, gestos e potências do dançar. No qual cada um pudesse reconhecer que embora fossem movimentos básicos, precisavam ser pensados e elaborados a partir de suas

intimidades-pluralidades. Desse modo, as ações corporais constituíram parte significativa do processo de construção da obra de videodança, remontando a:

(...) uma pergunta que o corpo faz ao fluxo acerca de seu processo desejante; é a possibilidade de inaugurar e reinaugurar, a todo momento, o processo desejante/singularizante que distingue, na intimidade do gesto dançado, o prazer de executar, do gosto de fazer (fabricar). E isso é uma política. (ROCHA, 2013, p. 19).

Assim, o fazer em dança não é alinhado com uma técnica ou um método de dança, mas a partir de uma perspectiva investigativa do corpo em suas práticas coreográficas e poéticas, “(...) permeada pela experiência criativa que move nossas percepções e afetos, questionando preconceitos e juízos de valor através da experiência sensível” (FERNANDES, 2013, p. 22). Desse modo, as etapas da investigação a partir das ações corporais foram experimentadas, depois cada bailarino criador escolheria uma ação que fizesse parte do seu cotidiano. Ao escolher uma ação corporal como foco para a criação em dança, o bailarino era dirigido individualmente pelos professores diretores, inclusive pensando nas relações de como filmar, o que mostrar no vídeo. Após, as primeiras filmagens, observamos que os bailarinos criadores, ainda estavam pouco familiarizados com os recursos do vídeo para filmar este corpo da dança na tela.

Neste sentido, a direção aconteceu de forma individual e coletiva novamente, no qual os professores diretores, pudessem ajudar os alunos-artistas a repensar esses modos de produção e captação das danças. Ao final deste processo, foram filmadas entre três a quatro vezes cada bailarino, por meio de sua própria câmera. A seleção dos vídeos e seus recordes aconteceram de forma coletiva entre os professores diretores, e para finalização contou-se com a colaboração de um *filmmaker*. Na figura 3, pode-se interpretar algumas das ações investigadas e feitas pelos bailarinos criadores.



Figura 3: Obra de Videodança CasaCorpo(2020). Fonte: Acervo do autor.

Considerações finais

O projeto artístico CasaCorpo situado e contingente, amplia-se a partir de práticas artísticas de dança e videodança investigadas sob o liminar de contextos pandêmicos onde os fazeres em dança necessitaram encontrar maneiras criativas de sobreviver. O que podemos supor é que as possibilidades de estar artista entre uma Pandemia são recriadas. Ou seja, as fronteiras entre as artes e os corpos são entrelaçadas por tecnologias, presenças virtualizadas (MENDES, 2010) ou telepresenças (MILLER, LASZLO, 2020). O papel de criador-professor-diretor destes processos e produtos da arte, coloca-se como inovador e performático, pois desafia as disciplinas comuns do fazer, apresentar e pensar em arte.

Como substrato das experimentações, pode-se destacar os processos que emergiram do corpo enclausurado em busca de uma ação que o fizesse reconhecível. A construção de uma poética a partir das casas e dos corpos centrou-se em habitar os espaços, fazer deles ambiências para as criações e ressignificar as ações corporais atravessadas pelo estudo do movimento de Laban (1978).

A CasaCorpo foi entendida em experiências que no momento se davam a partir dos cômodos, das paredes, dos objetos, das convivências que ali eram produzidas, subjetivadas e singulares a cada criador (LARROSA, 2011). Por outro lado, o corpo casa pode ser diferente para cada bailarino, já que ao propor a criação percebemos que as interpretações e expressividades presentes nos gestos, nas filmagens eram singulares.

Adentrar as casas, certamente é uma ruptura das intimidades, portanto, este trabalho procurou aberturas possíveis e não autoritárias em relação ao que cada bailarino poderia – gostaria de mostrar ou não.

Estes processos de criação, entre vídeo e dança, não foram vivenciados a partir de uma homogeneidade do fazer-pensar em dança no contexto da covid-19. Ao laborar com os corpos, também aprendemos a como lidar com os desejos e limitações de cada artista-aluno. Entretanto, percebemos que os encontros do grupo também forneciam momentos de pausa e respiro da rotina já desgastada da quarentena.

O trabalho que se mistura com concepções de uma videodança, são traduzidas em processos de criação a partir do corpo em relação ao contexto, ao fazer e a mediação tecnológica que possibilitou a execução deste trabalho. Sem, no entanto, fechar-se a uma temática, mas transitar entre práticas artísticas em dança. O que recobra refletir criticamente sobre esses processos, uma vez que a videodança é uma linha de pesquisa dentro da área da Dança e que neste momento de isolamento tornou-se algo genérico e totalizante, como uma ferramenta que tudo pode ser, mas não se sabe muito o que é. Em outras linhas o que vemos é uma justificativa superficial acerca da videodança, alicerçada em muitos trabalhos, mas que carece de aprofundamento e reflexão. Por isso, ao trabalharmos com a videodança, exploramos seu universo conceitual e artístico, situando os artistas acerca dos fundamentos a partir de Santana (2006; 2002) e Mendes (2010).

Desse modo, CasaCorpo foi subvertido a uma poética da sobrevivência, onde as criações eram tomadas como meios para externar sentimentos, afetos e sensações até então mantidas nessas casas, nestes corpos. CasaCorpo buscou na sua dimensão particular, invadir e transfigurar os espaços da casa habitual, para uma casa que move-se em um plano das novas realidades apresentadas pela Pandemia. Em um contexto aparentemente distópico, mas vivido em 2020. Na qual, a casa torna-se palco, torna-se corpo e tantas outras possibilidades.

CasaCorpo foi colocado como um plano de composições do perceber, identificar e relembrar no/do corpo. Movendo-se a não esgotar as possibilidades do (mo)ver, neste contexto da Pandemia e das redes remotas, mas também e a partir da pausa refletir criticamente o gesto dançado, negociar com os corpos suas danças e seus modos de resistir ao caos, a morte e a vida.

Produzir com aquilo que nos sobra enquanto vida, matéria e carne. Produzir casacorpos em meio ao caos de uma realidade distópica, mas vivificada. Nos movimentos de enclausuramento e confinamento dos corpos em busca da sobrevivência. Respirar por meio de invenções outras, de composição e criação de novas casas que agora aderem ao corpo. Sobre(viver) para além do instinto, sobreviver como mutação e transformação da vida e da experiência. Dançar como verbo, sempre renovador dos gestos e movimentos que nos movem em busca de liberdade, poesia, afeto, conhecimento e cura.

Referências:

BALDI, N. C.; SANTOS, O. A. S. dos; MINELLO, D.; SANTOS, C. N. dos. Dançarescrevendo corpografias de uma pandemia. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, [S. l.], v. 1, n. 40, p. 1-31, 2021. DOI: 10.5965/1414573101402021e0302. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19432>. Acesso em: 25 abril. 2021.

BALDI, N. C.; SANTOS, O. A. S. VIDEODANÇAMENTOS NA ESCOLA: experimentos artísticos e pedagógicos no ensino de dança. **Revista Rascunhos - Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, v. 5, n. 3, p. 222-243, 20 dez. 2018. DOI: <https://doi.org/10.14393/issn2358-3703.v5n3a2018-13>

BRASIL. Ministério da Saúde. **Sobre a doença**. Disponível em: <https://coronavirus.saude.gov.br/sobre-a-doenca> Acesso em: 30 de mar. 2021.

CALABRE, L. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. **Revista Extraprensa**, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 7-21, 2020. DOI: <https://doi.org/10.11606/extraprensa2020.170903>

DANTAS, M. F. Ancoradas no Corpo, Ancoradas na Experiência: Etnografia, Autoetnografia e Estudos em Dança. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, [S. l.], v. 2, n. 27, p. 168-183, 2016. DOI: 10.5965/1414573102272016168. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8731>. Acesso em: 15 out. 2020.

FERNANDES, C. **CoreoGrafia Aquática**: Danças e as escritas ecocêntricas decoroniais. (palestra/performance). Minas Gerais: UFMG, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=57ISXmqDDRU&feature=youtu.be> Acesso em: 31 out. 2020.

FERNANDES, C. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**. Salvador: UFBA, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013.

FERNANDES, C.; GOMES, M. B.; RAGAZZON, P. . A.; SOUSA, V. S. P. G. de; VIEIRA, A. . P.; SOUZA, G. . G. Q. de; LINS LEAL, P.; VENDRAMIN, C.; SANTANA, E. A. . R.; MORAIS, L. de A.; OLIVEIRA , A. R. F. de . Performar formar mar ar... Esqueceram de mim?. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, [S. l.], v. 1, n. 40, p. 1-27, 2021. DOI: 10.5965/1414573101402021e0102. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19411>. Acesso em: 7 maio. 2021.

FERNANDES, C. Quando o Todo é mais que a Soma das Partes: somática como campo epistemológico contemporâneo. **Rev. Bras. Estud. Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 9-38, Apr. 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266047585>

FORTIN, S.; GOSSELIN, P. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes**, v. 1, n. 1, p. 1-17, 4 maio. 2014. DOI: <https://doi.org/10.36025/arj.v1i1.5256>

KATZ, H. Pandemia: por que não usar. **Logos: comunicação e universidade**, Rio de Janeiro, v. 27, n. 2, p. 113-127, 2020. DOI: <https://doi.org/10.12957/logos.2020.54469>

LABAN, R. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus editorial, 1978.

LARROSA, J. Experiência e alteridade em educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011.

LEPECKI, A. O Movimento na Pausa. **ConTactos**, HemiPress, Nova Iorque, 2020. Disponível em <https://contactos.hemi.press/movimento-na-pausa/?lang=pt-br>. Acesso em: 12 de outubro de 2020.

LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopolícia. **Ilha Revista de Antropologia**, v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. 2012. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p41>

MENDES, A. F. de M. 18 - Imanências na tela: a dissecação artística do corpo mediada pelas tecnologias da videodança. **O Percevejo Online**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 01-08, jul./dez. 2011. DOI: <https://doi.org/10.9789/2176-7017.2010.v2i2.%25p>

MEYER, S. A pesquisa como experiência: a ação da teoria e a prática do conhecimento em dança. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 17, n. 2, p. 13-28, jul./dez. 2017.

MILLER, J.; LASZLO, C. Corpos em conexão, corpos em presença. **Manzuá: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas**. Natal: UFRN, v. 3, n. 2, p. 95-116, 10 Jan. 2021. DOI: <https://doi.org/10.21680/2595-4024.2020v3n2ID23207>.

MIRANDA, R. Espaços deslocados: poéticas de interação entre arte e tecnologia. **Repertório**, Salvador, v. 20, n.28, p. 298-312, jan./jun. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.9771/r.v0i28.25012>

PERES, B. Memórias perfumadas. In: CARNEIRO, Ana; KEISERMAN, Nara (Org). **Criações e pedagogias artísticas experimentadas**. Jundiaí: Paco, 2018, p. 19-36.

RESENDE, F. S.; AIRES, D. S. Processos de criação e registro das danças para o audiovisual em tempos de pandemia: um panorama gaúcho. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, n. 44, p.01-16, jan./mar. 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.19179%2F2319-0868%2F848>

ROCHA, T. Dança e liquididade: um estudo sobre o tempo e imanência a dança contemporânea. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, Salvador, v. 2, n. 1, p. 9-21, jan./jun. 2013.

SANCHES, Pedro Alexandre. A cultura independente pede socorro. **Elle**, Brasil. 03 mar. 2021. Disponível em: <https://elle.com.br/cultura/a-cultura-independente-pede-socorro>
Acesso em: 09 maio. 2021.

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

SANTANA, I. **Dança na cultura digital**. Salvador: EDUFBA, 2006.

SCIALOM, M. **Laban Plural**: arte do movimento, pesquisa e genealogia da práxis de Rudolf Laban no Brasil. São Paulo: Summus, 2017.

TERRA, A. Saberes sensíveis no trânsito somático-dançante. In: WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (Orgs.). **Seminários de Dança: O Averso do Averso do Corpo Educação Somática como práxis**. Joinville: Nova Letra, 2011, p. 163-183.

VIEIRA, M. de S. Coreologia: habitações poéticas da obra labaniana. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, [S. l.], v. 2, n. 29, p. 044-058, 2017. DOI: <https://doi.org/10.5965/1414573102292017044>

ZORZETTO, R. Novo coronavírus começou a se espalhar no Brasil entre janeiro e fevereiro. **Revista Pesquisa FAPESP**, Brasil. 12 maio. 2020. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/novo-coronavirus-comecou-a-se-espalhar-no-brasil-entre-janeiro-e-fevereiro/> Acesso em: 30 de mar. 2021.