

VIDEODANCA A CAMINO

Brisa MP ,
Santiago -Chile 2007
Publicado y traducido por :
<http://www.idanca.net>
Brasil, 2007
INTERFERENCIAS, 2009. Chile

Atualmente, podemos ver distintas peças que se outorgam o nome de videodança, ou o também já mencionado “dança para a câmera”, o que neste sentido diria ser uma dança para ser filmada... Falando de um ponto de vista tradicional, o termo “Dança para a câmera”, em geral, é um tipo de produção que existe em colaboração entre um coreógrafo e um cineasta, para qual se foi criada uma série de movimentos e frases que logo se transportam para uma locação para serem filmadas - em alguns casos, com mais propriedade de câmera que em outros -, onde a exploração no processo de edição é quase mínima, intervindo na temporalidade, repetindo e cortando quadros, mas tentando manter o original da peça coreográfica e das frases de movimento.

De uma forma geral, a narrativa mantém uma continuidade, pode ser uma história contada ou um tema a ser tratado, dando importância ao roteiro como forma de construção. Há desde uma série de movimentos corporais que se referem a uma temática que se representa na dança (como o que se passou com o Teatro, como acontecimento, deslocado do Cinema, reprodutibilidade), que logo se reproduzem no vídeo que, através dos diferentes planos e movimentos de câmera, permite deslocar a ótica do espectador, concedendo-lhe diferentes pontos de vista, determinados em todos os casos por uma posição de câmera, a do corpocâmera/operador.

Muitas vezes, se bem respondem a um diálogo entre ambas disciplinas, estas peças são realizadas em colaboração e, de um lado e de outro, desconhece-se como se desempenha o trabalho do outro. É como dizer que os artistas audiovisuais não trabalham na dança e os coreógrafos não tomam parte na captura de movimento ou no processo de pós-produção. Há casos onde existe uma compenetração no trabalho de equipe que ajusta todos os processos de produção, e isso é possível de se perceber ao se ver a obra finalizada. A pergunta para o “realizador” é o ponto de conflito (por assim dizer) no momento de sinalizar o autor ... Quem é o autor? O coreógrafo, o diretor audiovisual? Ambos? Afirmar um “coletivo” talvez seja uma boa maneira de fugir do problema, se este o for. Como um bom exemplo, as magníficas obras do coletivo inglês DV8.

Em segundo caso, podemos ver peças que não traçam um interesse temático, e nem mesmo um interesse discursivo exterior (por assim dizer); e sim, tomam como discurso os recursos técnico-estéticos próprios dos meios utilizados. Essas peças se focam principalmente em explorar o diálogo entre a dança e a tecnologia, propondo um universo novo que não existe em outro lugar que não seja o espaço de criação, dado por três momentos espaço-temporais: corpo, câmera e montagem. Poderíamos entender estes “momentos” como uma relação entre arte e tecnologia, já que se utiliza um meio tecnológico

audiovisual para se promover obras que se deslocam da execução mesma da dança para serem reapropriadas pelo meio, e aonde o processo de pós-produção viria a ter grande importância, uma vez que seria o lugar onde se constrói a obra. Poderia-se falar de uma forma de se fazer um “roteiro” desde a edição, desde as execuções técnico-estéticas que a máquina possibilita, por sua vez atravessadas por um conceito ou claramente por uma relação científica que as congrega.

É como estabelecer o tempo e o espaço do corpo em movimento versus as ferramentas próprias dos programas de edição e da câmera que operam sobre os mesmos conceitos. Aqui, a produção coreográfica original se vê subordinada à montagem. A peça se articula no processo eletrônico, na linha de tempo que corta, fragmenta, cola e manipula a imagem e o movimento do corpo vivo para transformá-lo em um novo objeto. A criação coreográfica original é parte de um processo que engloba da mesma maneira os momentos prévios da produção (acontecimento, movimento, câmera, corpo/carne) que são finalmente definidos pelo “Coreógrafo eletrônico”, como executor no processo de montagem.

Em geral, estas produções são realizadas por artistas independentes que autogestionam seus próprios projetos coerentemente com o meio que utilizam. Não são produções que abarcam grandes custos de produção, já que, mais que sua implicância formal, o sentido de investigação e experimentação é que são prioritários.

Em outra esfera, podem existir produções nesta linha que talvez não tenham uma temática mas sim um discurso que se apropria deste formato de produção como um espaço crítico, tratando de problemáticas ou instaurando relações que tenham a ver com a dança, mas que não necessariamente se dance ou se proponha uma coreografia em seu resultado. As leituras destes trabalhos parecem mais complexas, já que tratam de problemáticas e relacionam conceitos que cruzam o campo da dança, propondo narrativas descontínuas e intertextuais.

Os meios e os limites do quadro são mais utilizados em prol de um discurso do que tentam realizar uma obra rica em termos estéticos e formais. As ações ou movimentos do corpo, a posição da câmera e o processo de edição ficam sujeitos ao conteúdo que se quer dar a peça. Estas, como as anteriores, parecem ser obras mais próximas ao campo das Artes Visuais inclinadas às produções de videoarte e videoperformance, porque aqui não há restrições quanto à intervenção através de fotografias, textos ou o que seja possível para enriquecer o sentido do trabalho. Estas produções são realizadas por artistas que estabelecem propostas mais conceituais que formais e, em geral, são produções de baixo orçamento, autogestionadas, mesmo que se considere que existam outras com mais recursos, colaborativas e co-produzidas. A obra **Global Groove**, do recém falecido Nam June Paik, e as videoperformances de Vito Acconci podem servir como indicação e como referência de produções da década de 70.

De modo algum esta é uma classificação restritiva e estática. É mais uma forma de analisar o que se vem construindo. Agora, cabe questionar a própria

prática e o que é que queremos fazer com o vídeo e com a dança juntos, com este novo produto indissolúvel. Agora, na imagem, queremos manter de uma certa forma a reprodutibilidade da dança em vídeo em termos estéticos e em termos continuistas das formalidades da dança? Ou queremos explorar o meio com as faculdades que ele emprega? Elegemos a videodança por ser um assunto de novidades ou temos algo a dizer com o meio que a dança se vê impossibilitada de dizer sem ele? Por que o formato se chama VIDEODança e não CINE-dança? Que relação tem a ferramenta que se utiliza com o seu formato? Há uma relação política entre o vídeo como ferramenta de registro inserida na vida cotidiana, em termos de democratizar a prática artística? Utilizamos o vídeo para negar a condição própria da dança como acontecimento efêmero e irreproduzível? ...