

## PROCESSO DE CRIAÇÃO DO EAD: EMANCIPAR E APRENDER DANÇANDO

*Braçi Fernandes  
Sílvia da Silva Lopes*

**Resumo:** Este texto visa a relatar os procedimentos de criação de uma videodança criada no componente curricular de Técnicas Corporais I, da Graduação em Dança: Licenciatura, da UERGS, em 2021-1. Acredita-se que os processos de criação contribuem para a formação dos professores-artistas. Estimulou-se a participação dos estudantes-artistas no processo de criação, como protagonistas da sua formação. A poética do trabalho delineou-se a partir do isolamento social, fundamentos técnicos da dança, tarefas e tecnologia.

**Palavras-chave:** Processo de criação; Videodança; Tecnologia.

Este texto visa a relatar os procedimentos de criação da videodança EAD: EMANCIPAR E APRENDER DANÇANDO, criado no componente curricular de Técnicas Corporais I, da Graduação em Dança: Licenciatura, da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul-UERGS, em 2021-1.

Optou-se pelo termo monitor-artista e estudante-artista para se referir aos licenciandos em dança, pois usa-se professor-artista se referindo aos educadores da área da dança, visando a não dicotomia do fazer artístico e pedagógico.

Assim como Dantas (2020), acredita-se que os processos de criação contribuem para a formação dos professores-artistas. Estimulou-se a participação dos estudantes-artistas no processo de criação, como protagonistas da sua formação. O processo se iniciou a partir do trabalho do corpo, com ênfase em alguns dos fundamentos da dança e consultando os estudantes-artistas quanto às suas vontades de criação. A partir daí foi se constituindo a poética da videodança.



Em arte, poéticas são as referências de que se serve o artista, consciente ou inconscientemente, para realizar suas obras. São as ideias, as compreensões, os entendimentos que se tem acerca da arte - da dança, no nosso caso específico - que de certo modo orientam a concepção e a realização das obras coreográficas. (DANTAS, 2020, p. 42).

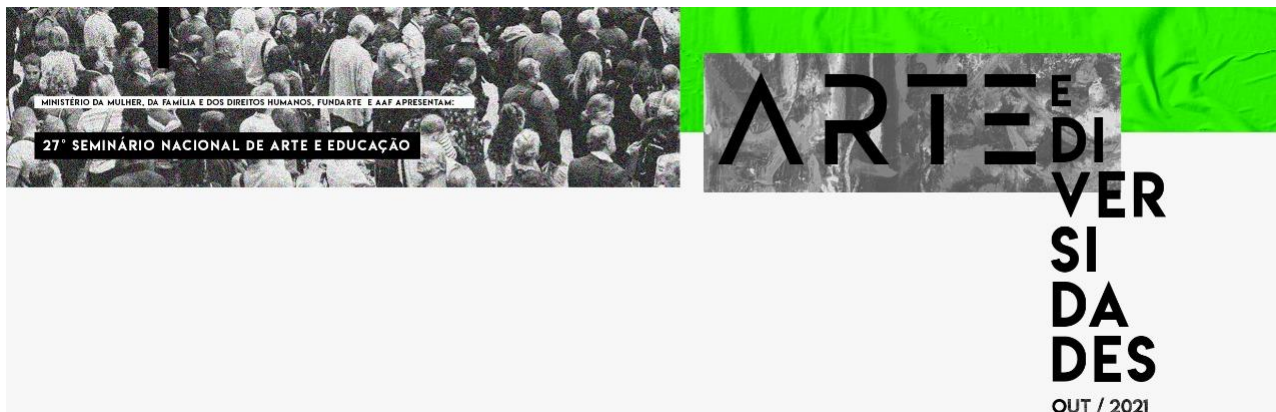
Buscando tornar o mais consciente possível este processo, foi-se registrando todas as escolhas.

Nove estudantes-artistas cursaram o componente e, devido ao afastamento social usado como prevenção contra o covid-19, as aulas ocorreram no formato remoto com dois períodos síncronos e dois assíncronos, semanalmente.

Nas atividades assíncronas, solicitou-se que os e as estudantes-artistas publicassem as suas propostas e materiais de criação na plataforma online utilizada para a realização das atividades, o moodle, em fóruns para que todos os e as colegas pudessem ter acesso.

Ao serem questionados sobre as suas primeiras ideias para este processo criativo surgiram as seguintes postagens: “algo relacionado com as máscaras que estamos usando, que nos impedem de respirar normalmente”; levar em conta o fato de estarmos “impedidos de dançar livremente nos estúdios com os colegas”; “poderíamos usar movimentos *robóticos* ou de fantoches”. Em conversa no encontro síncrono seguinte, concluiu-se que o isolamento social e a tecnologia estavam relacionados com essas ideias e impulsionaram outras. Surgiram relatos de situações vividas que motivaram muitos dos procedimentos para criação: “podemos usar os problemas que temos com a internet em nossas aulas remotas”; “estamos refém da tecnologia e, quando o tempo está ruim a conexão não funciona”, “saudades de dançar todos juntos”; “uso frequente do celular”.

Foram realizadas reuniões semanais durante todo o processo, entre a professora

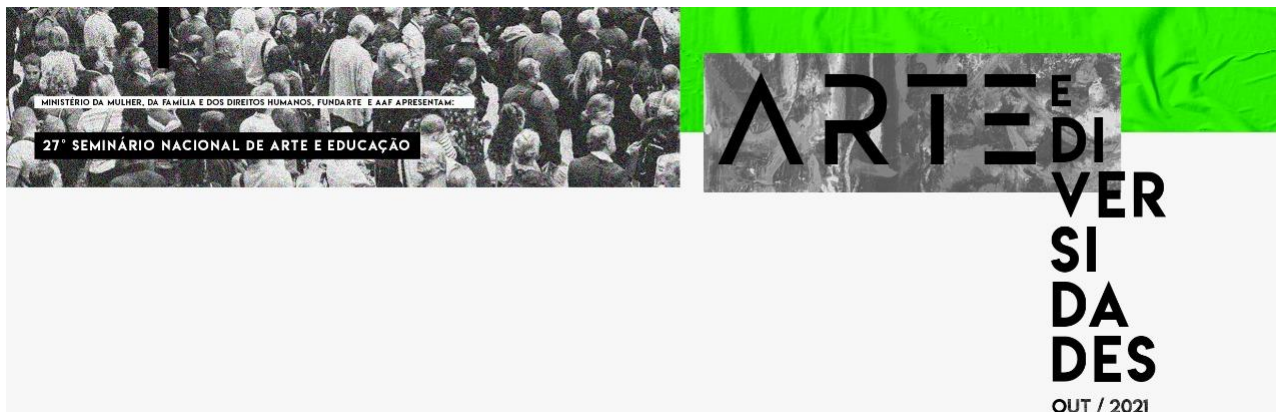


e o monitor-artista. Analisou-se cada aula síncrona e as atividades assíncronas realizadas pelos estudantes-artistas a fim de planejar a sequência do trabalho.

As práticas foram permeadas por movimentações próprias das estéticas de dança como balé, jazz e danças urbanas. Como metodologias de ensino e aprendizagem usou-se imagens para orientar sobre o alinhamento da coluna vertebral, a transferência de peso, giro e deslocamentos, o isolamento segmentado, ondulatório e circular, *Waving* e *Slide*. Os estímulos sensoriais, indicados por Lobo e Navas (2008, p. 112) foram usados através de propostas com o sentido da visão, quando observavam os seus vídeos e dos/as colegas a fim de avaliar e selecionar o material produzido, a audição para o trabalho de musicalidade e o tato, a fim de perceberem ossos e músculos no trabalho de consciência corporal. A tomada de consciência do isolamento do peito foi trabalhada a partir da respiração.

Quando o objetivo foi desenvolver o tônus muscular no *popping*, solicitou-se que eles montassem sequências individuais. Depois disso, em trios, deveriam aproveitar os movimentos criados pelos três integrantes, usando pausas e diferentes níveis.

Como fazer uso de conjuntos se cada um deles estava em sua casa isolado? Apresentou-se o aplicativo *Video Collage* a partir do qual eles deveriam editar a sequência dos trios. A movimentação deveria ser realizada em sincronia com a música. Para tanto, combinou-se qual dos grupos usaria a sua introdução. Deu-se conta que essas gravações já poderiam ser usadas nas edições finais da videodança. Aqui se começou a pensar que outras referências que iriam compor a poética deste processo, sendo que não seria ao vivo. Então, na aula síncrona seguinte, conversou-se sobre os elementos visuais para a dança. Inclusive que estes são tão relevantes quanto o corpo em movimento para a obra artística em dança e, que muitos deles podem e devem influenciar na movimentação. Tratamos também, sobre os sentidos que estavam sendo



construídos com este processo, justificando assim as escolhas. Mais adiante, quando o roteiro foi organizado, decidiu-se que esta seria a cena 2 da videodança.

Conversamos também sobre a trilha sonora surgindo a ideia de usar *Dum dee dum* de *Keeyes e Krates*; *The greatest cp*, *Sia Like* de *B3nte & Delon*. Além dessas, surgiram outras indicações que foram usadas na cena 3, nos solos ou não foram incluídas na obra.

Para seguir, listou-se várias tarefas que os/as estudantes poderiam escolher: usar papel alumínio como máscara improvisando a partir dos movimentos do *Robocop*, usar objetos eletrônicos descartados como se eles atrapalhassem o pouco espaço para dançar, criar sequência com *tutting*, usar luzes de led, explorar o espaço da tela da câmera tateando os limites do enquadramento. Segundo Rossini, “a noção de tarefa foi criada a partir de 1957, por Anna Halprin. O termo está intimamente ligado à experiência cotidiana, no entanto, no campo da dança, as tarefas adquirem uma extensão mais ampla.” (2016, p. 210). Grande parte deste material constituiu as cenas 1 e 3.

Nas conversas sobre o processo surgiram ideias de incluir falas típicas deste momento em que se estava vivendo: “Gente, abram as câmeras!!!”; “A *fulana* caiu?”; “Ela caiu prof, mas está tentando voltar”. Lobo e Navas (2008) também sugerem o uso de estímulos verbais como frases. Essas foram usadas como recurso de ligação das cenas.

Combinou-se de usar também, efeitos como falhas tecnológicas no som e imagem, “*Bugs*”, “*Glitches*”, recorte do fundo de alguns dançarinos, encaixe dos vídeos nas respectivas câmeras dos estudantes-artistas no tempo em que seu vídeo abria e outros detalhes. Esses efeitos foram produzidos manualmente nesses programas com intenção de levar o espectador a ter a sensação de quem está participando de uma aula remota.

A partir da decisão do uso do Meet como cenário, os estudantes-artistas foram orientados a gravar suas sequências coreográficas com um fundo liso, a fim de facilitar o



uso dos recursos para a edição.

Com a utilização das ferramentas de dois programas, sendo eles *Sony Vegas Pro* (Programa de edição profissional para computador) e *Cap Cut* (Aplicativo de celular para uso popular) a poética da obra continuou a ser composta. Braçi propôs a ideia de que o cenário fosse composto pela imagem da tela do Meet das nossas aulas, o que foi aceito de imediato, pois trabalhamos neste processo, com a tecnologia e o momento que se vivia, que era mediado por essa tela. A penúltima etapa de criação foi a gravação deste cenário realizada em uma aula síncrona usando o website do Meet que era usado sempre. O OBS Studio (programa de Computador) foi utilizado para gravar a tela do monitor durante a reunião. Isso foi feito a partir de um roteiro minuciosamente planejado, onde se levou em conta todo o material que seria editado posteriormente e o intervalo entre cada um deles, para que no tempo certo, entrasse as falas e fosse movido o *mouse*.

Ao longo das conversas eram manifestados os desejos de dançar presencialmente, de se encontrarem e conviverem e as lanternas dos celulares foram usadas no sentido de apontar/procurar/mostrar este caminho. A última cena que aconteceu explorando a luz da lanterna no corpo em movimento no escuro, traz o esforço e o desejo de poder viver, com segurança, novamente na presencialidade. Não se buscou trabalhar a partir das qualidades emocionais, como sugere Lobo e Navas (2008), mas os movimentos ondulares e leves foram escolhidos para a última cena a fim de incluir a estética do Jazz, apresentada em uma das sequências por duas estudantes, e também com o intuito de “dar um grito de liberdade”, expressando emoções como a coragem de seguir vivendo e enfrentando este contexto de Covid-19, a alegria de estar dançando em grupo e o amor à dança e ao próximo. Replicou-se a imagem de cada um/a deles/as, como se ecoasse as suas vozes por todos os lugares.

O título da obra foi decidido pelo whatsapp. Embora as aulas não ocorram em



EAD, mas em um formato remoto emergencial, todos concordaram em explorar esta sigla buscando traduzir em três palavras o que vivemos juntos/as no semestre de 2021-1: EAD-emancipar e aprender dançando.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este processo de criação partiu de pessoas no início dos seus processos de formação profissional em dança, buscando valorizar cada uma delas, independente das suas experiências anteriores. Ao mesmo tempo que aprimorava o *como* realizar os movimentos, buscava-se ampliar o seu repertório já focando em uma intenção criativa.

Em dança, o saber fazer diz respeito ao movimento e ao corpo; ao modo como o corpo se movimenta para dançar. A técnica, em dança, é uma maneira de realizar os movimentos e de organizá-los segundo as intenções normativas de quem dança. Está presente tanto nos processos de criação coreográfica quanto nos processos de aprendizagem de novos estilos de dança. (DANTAS, 2020, p. 32).

Acredita-se que este processo tenha sido muito significativo para todos/as os/as envolvidos/as, porém, pergunta-se: será que eles tomaram consciência de todos os procedimentos de criação usados neste processo? E, de que eles foram protagonistas deste? Que outros sentidos construíram, para além dos relatados aqui? Assim, na sequência deste trabalho, decidiu-se fazer uma pesquisa com eles para averiguar sobre o assunto. Tornar este processo consciente para eles, será decisivo e contribuirá para começarem a se inserir no mundo da criação em dança.

Verificou-se que alguns princípios da dança de rua se aproximavam com as estéticas desses efeitos tecnológicos, fazendo uma boa contribuição para a poética da dança neste trabalho. Os corpos em movimento que estavam em formação e os fazeres



da dança nesta era digital que vem carregada de novidades impulsionaram e deram potência para esta experiência que também foi marcada por dificuldades por conta do afastamento social e os tempos de pandemia.

Reconheceu-se como assertiva o fato das tarefas terem sido optativas. Apesar de oferecer um caminho aberto para a criação, alguns deles/as demonstraram medo de errar, pois nunca tinham experimentado este procedimento. Porém, aqueles estudantes-artistas que se desafiaram a experimentar, realizaram-nas de diferentes maneiras, contribuindo de forma criativa e diversificada para a estética do trabalho, além de parecerem muito a vontade nas suas cenas, assim como afirma Rossini: “a ação observada e reproduzida no palco [no vídeo] se revestia de uma naturalidade carregada de convenções oriundas da linguagem teatral. (2016, p. 209).

Assim, considerou-se que os sentimentos de todos/as durante o isolamento social tornaram forma a partir dos movimentos selecionados, das tarefas e do uso da tecnologia permitindo a transformação dos fazeres artísticos de todos/as os/as envolvidos/as, assinando a poética deste trabalho.

### **Referências:**

DANTAS, Mônica Fagundes. *Dança, o enigma do Movimento*, 2020.

LOBO, Lenora. NAVAS, Cássia. *Arte da Composição: Teatro do Movimento/ Lenora Lobo e Cássia Navas* - Brasília: LGE Editora, 2008. 208 p. il; 23cm.

PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO: Graduação em Dança Licenciatura. *Parecer CEE/RS nº 174/2015*. Montenegro, 2020. 93 páginas. ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS.

ROSSINI, Elcio. Tarefas: uma outra perspectiva para o conceito de coreografia.. IN: *Discursos do Corpo na Arte*. Editora UFSM, 2016.

7  
FERANDES, Braçi; LOPES, Sílvia da Silva. Processo de criação do EAD: emancipar e aprender dançando. *Anais... 27º Seminário Nacional de Arte e Educação*. Montenegro: Editora da FUNDARTE, p.01-07, 2021. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/issue/current> em 30 de novembro de 2021.