



**NÚCLEO DE FORMAÇÃO
ANTISTATUSQUO**



DANÇA E TELAS

uma pesquisa sobre o fazer artístico
durante a pandemia de COVID-19

DANÇA E TELAS

uma pesquisa sobre o fazer artístico durante a pandemia de Covid-19

Esta publicação junto com o site “dançatelas.com.br” compõem o projeto Dança e Telas: uma pesquisa sobre o fazer artístico durante a pandemia da Covid-19 realizado pelo Núcleo de Formação A.S.Q. (Anti Status Quo Companhia de Dança). Essa pesquisa realizada à distância e online tem seu início no isolamento social imposto pela pandemia de Covid-19 e foi realizada de março de 2020 a março de 2026, na cidade de Brasília-DF pelas integrantes artistas-pesquisadoras Carolina Höfs, Fernanda Muniz, Jaqueline Silva, Luciana Lara, Marcela Brasil, Mariangela Andrade, Mônica Bernardes, Rebeca Damian, Renata Stuart e Tauana Parreiras. O projeto é realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do DF.



O Núcleo de Formação ASQ iniciou em 2005, como um programa regular de formação técnica e artística para bailarinos e artistas do corpo que se interessavam em fazer dança contemporânea e compor o elenco da Anti Status Quo Companhia de Dança. Para além de ser um lugar para entrar em contato com a pesquisa da Companhia, os estudantes e artistas do Núcleo encontraram um espaço-tempo para intercâmbio, experimentação e investigação da dança, tendo como ponto de partida as questões do corpo e os processos criativos. Assim, o Núcleo de Formação ASQ passou a ser reconhecido como um programa interdisciplinar de intercâmbio, pesquisa, criação e formação continuado para artistas das artes performáticas contemporâneas no DF.

Além disso, como o Núcleo está em constante diálogo com a pesquisa da Anti Status Quo Companhia de Dança, às vezes, uma pesquisa artística inicia no Núcleo e se desenvolve na Companhia e vice-versa. O Núcleo de Formação ASQ se tornou uma extensão e descobrimento do trabalho artístico da Companhia, além de ser esse espaço de contínuo aperfeiçoamento para artistas.

Pensado para artistas que têm o corpo como central na sua pesquisa e interesse artísticos, hoje o Núcleo é formado por artistas da dança, do teatro e da performance e, também, de diferentes linguagens e campos de conhecimento, além de integrantes e ex-integrantes da Anti Status Quo. As atividades acontecem por meio de três encontros semanais de uma hora e meia cada, ou em datas e períodos específicos, quando são realizadas oficinas, residências, aulas abertas e compartilhamentos públicos de processos.

O que é o Núcleo de Formação ASQ?

A ANTI STATUS QUO COMPANHIA DE DANÇA é um laboratório de criação e investigação da dança e das artes performativas. Uma das mais atuantes e renomadas companhias de dança contemporânea de Brasília-DF e do Centro-Oeste do Brasil com participações em inúmeros importantes festivais nacionais

SOBRE A ANTI STATUS QUO

e internacionais de dança e teatro. Fundada em 1988, é dirigida pela coreógrafa Luciana Lara, a produção é feita pelo produtor Marconi Valadares e conta ainda com a coordenação administrativa de Robson Castro.

Seu trabalho se destaca pela pesquisa de linguagem,

interdisciplinaridade com forte diálogo com as artes visuais e dramaturgias críticas, onde o corpo é sempre o centro de suas questões. Suas obras tomam forma como instalações, trabalhos em situ, intervenções urbanas, caminhadas, foto e vídeo performances e outros formatos inventados. Suas criações desafiam as tentativas de categorização e afirmam a urgência de questionar padrões estabelecidos.

Para conhecer mais acesse:

Sobre o NASQ:

www.instagram.com/nucleodeformacaoasq

www.hojetemdanca.blogspot.com

Sobre a Companhia ASQ:

www.antistatusquociadedanca.com.br

www.criacaoabertaantistatusquo.blogspot.com.br

www.instagram.com/antistatusquociadedanca

www.facebook.com/asquiciadedanca

www.youtube.com/user/ANTISTATUSQUO

O que nos move





O que nos move é o desejo de partilhar e registrar uma pesquisa teórico-prática, mediada por telas, sobre a linguagem artística da dança e suas forma híbridas, por meio de uma proposta artística que convide o público a adentrar os meandros de um percurso de investigação de referências, exercícios, experimentações artísticas e reflexões.

Para isso, como todo o processo de pesquisa foi realizado online e esse contexto foi o que motivou e deu forma a essa investigação, pensamos em dar acesso virtual de duas maneiras: uma incursão imagética e outra textual. O site e a publicação foram pensados para serem apreciados tanto em conjunto, um complementando o outro, como também, em separado, sem prejuízo à apreciação e engajamento do público com cada uma das propostas de partilha da pesquisa.

A pesquisa tem como ponto de partida a dança e como foco a produção contemporânea de trabalhos artísticos na relação com as telas e a invenção de obras em novos formatos que surgiram durante a pandemia.

Considerando o fazer arte como produção de conhecimento e a criação em dança como um campo expandido e “indisciplinar”, esta pesquisa leva em conta que a sua equipe de pesquisadoras-artistas têm formações em diversas linguagens artísticas como dança, cinema, artes visuais, performance, teatro, música, literatura, ativismo e também campos não artísticos como a antropologia, a educação, a arquitetura, as relações internacionais, os direitos humanos, e a gestão de políticas públicas.

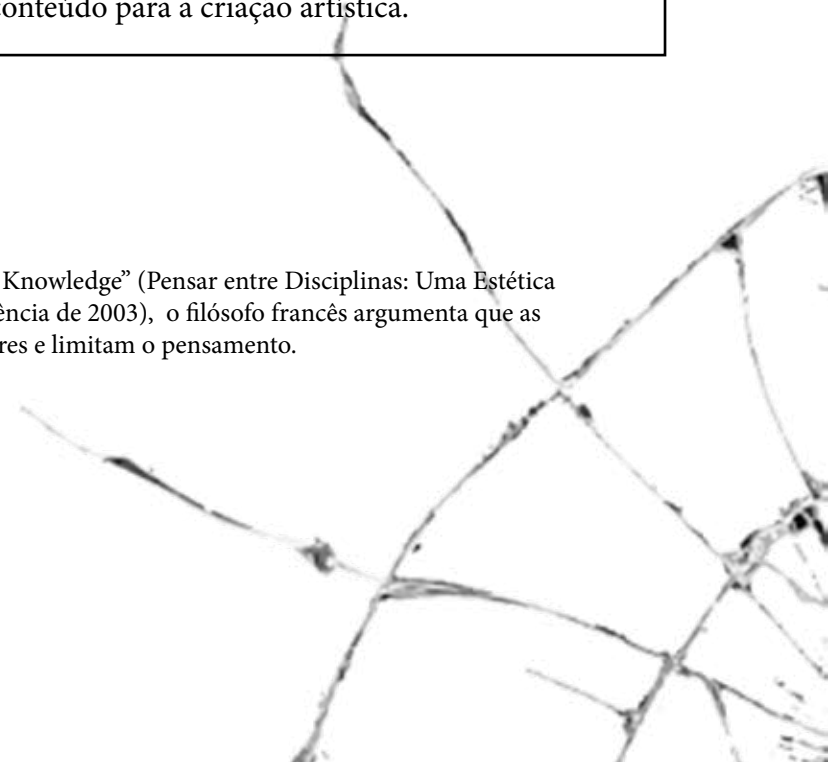
INDISCIPLINAR?

Se chamarmos esse campo expandido de interdisciplinar, estaríamos falando de uma abordagem que entende o diálogo entre duas ou mais disciplinas, pressupondo que cada uma delas seja um compartimento organizado e com limites claros. Também não é multidisciplinar, porque esse termo descreve várias disciplinas juntas, mas que não se misturam. E nem transdisciplinar, porque presume um atravessamento das áreas, mas ainda está pensando em “estrutura”.

Já o termo indisciplinar diz mais sobre um conhecimento que não obedece às regras conformistas e parâmetros pré-estabelecidos das divisões categorizadas, pois não se conforma em nenhuma caixinha. Transborda para além das linguagens artísticas, escapa e ultrapassa até os campos das artes, visitando outros territórios como o da filosofia, a ciência social, a tecnologia. Interdisciplinar, multidisciplinar e transdisciplinar parecem já não dar conta do que de fato acontece. É indisciplinar mesmo. Uma quebra das estruturas, que desobedece os parâmetros canônicos que definem cada disciplina e fazem a prática de pensamento e invenção livres. Reconfigura e questiona o que é certo ou errado nas condutas e noções sobre o que pode ser referência, influência, inspiração, materialidade, processo, estudo ou produto, ou seja, forma e conteúdo para a criação artística.

Referência: Jacques Rancière em “Thinking Between Disciplines: An Aesthetics of Knowledge” (Pensar entre Disciplinas: Uma Estética do Saber): Neste artigo (publicado em Parrhesia, 2006, e originado de uma conferência de 2003), o filósofo francês argumenta que as disciplinas não são divisões naturais, mas “máquinas de guerra” que separam saberes e limitam o pensamento.

Link: https://www.parrhesiajournal.org/parrhesia01/parrhesia01_ranciere.pdf

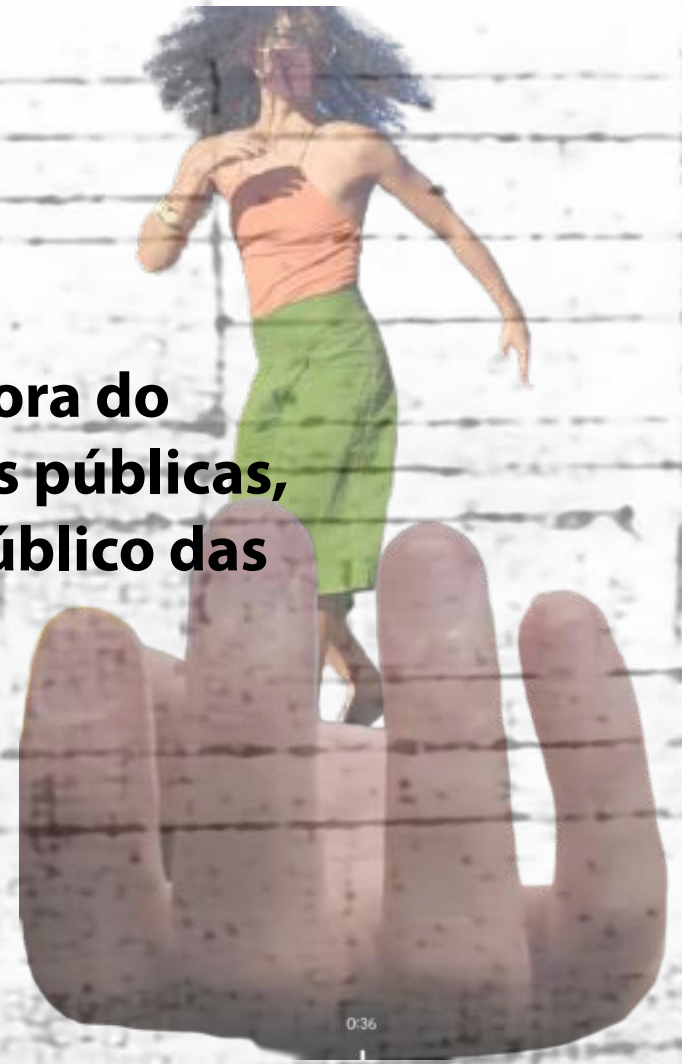


DANÇA E TELAS

uma pesquisa sobre o fazer artístico durante a pandemia de Covid-19

Diante do contexto do distanciamento físico imposto pela pandemia surge o problema:

como lidar com a tela como mediadora do processo criativo, das apresentações públicas, das performances e da fruição do público das artes performativas?



O COMO

Tendo como inspiração a abordagem triangular do ensino da arte educação de Ana Mae Barbosa, professora, arte educadora e pesquisadora, a pesquisa foi desenvolvida a partir de seguintes ações, articuladas e simultâneas entre si e sem uma ordem hierárquica:

- produção artística - inclui a criação poética, a estesia, a experimentação prática-teórica com os elementos da linguagem da dança, do audiovisual e de outras artes;
- reflexão - inclui contextualização, análise crítica, pensamento propositivo e conhecimentos de diversos campos como o estético o filosófico, o histórico, social, econômico e cultura;
- fruição - inclui entrar em contato com obras de arte, processos de subjetivação, estranhamento e prazer, sensibilização e participação.

O que compartilhamos aqui é o caminho de uma pesquisa como uma experiência processual de constantes emergências, referências, construções e mediações. Cheio de idas e voltas, ramificações e comentários. Sempre a partir da relação com os materiais pesquisados, produzidos, sejam em forma de texto, de imagens, de experimentações, exercícios, reflexões, depoimentos pessoais e de fragmentos de registros de processos criativos.



CONTEXTUALIZANDO

Em março de 2020, a pandemia é anunciada. Não sabíamos ainda a extensão da tragédia humana que estava começando. Presas em casa e sem saber quando poderíamos sair novamente, o impulso era de tentar continuar de alguma maneira a fazer as coisas que mais faziam sentido e eram importantes para cada uma.

O perigo de contágio pelo novo coronavírus impediu a realização de apresentações públicas de espetáculos em teatros e as práticas corporais realizadas em grupos. O isolamento social forçado impedia qualquer atividade que necessitava do encontro com o outro.

Os encontros só podiam acontecer online, ou seja, virtualmente.

A vontade de continuar as atividades do Núcleo de Formação ASQ, mesmo sem podermos nos encontrar presencialmente, nos motivou a buscar maneiras de enfrentar os desafios do novo contexto e fazer dança com, nas e até, apesar das telas.

Para os artistas das artes performativas, a única forma de continuar seu trabalho durante a pandemia foi migrar para as telas. A alternativa dos encontros virtuais, ao mesmo tempo que era um desafio, e não atendia a natureza desse fazer, mostrou que a tecnologia podia ser um “oásis”, uma espécie de lugar de sobrevivência naquele momento, tanto artisticamente como nas dimensões sociais e de saúde mental.

“EXPANSÃO PELA CONTRAÇÃO” ✧

A intensificação do uso de ferramentas tecnológicas como aplicativos de videoconferências, redes sociais e de modo geral a internet, já era sentida antes da pandemia, mas notoriamente, o isolamento social forçado desencadeou um fenômeno único na história, com uma exacerbação do uso das tecnologias de comunicação e das telas neste período. Das restrições, surgiram novas possibilidades de uso das telas, novas formas de se fazer arte em suas diferentes dimensões como no ensino, na apreciação e na produção de obras artísticas.

Surgiram novos lugares e formas para o acontecimento artístico ao vivo, novas maneiras de percepção e talvez até uma maior abertura e disponibilidade

para formatos de obras que não tinham nem nome naquele momento. As formas de acesso às informações, de contato com

profissionais da área, de participação do público e, também, de difusão, aumentaram nas plataformas digitais. Isso acarretou na expansão do alcance público de alguns artistas apesar da diminuição para outros. Talvez possamos dizer que houve uma expansão do campo de atuação dos artistas nas mídias digitais como nunca, ainda que algumas pessoas não conseguiram ou não quiseram migrar para o virtual.

** É uma síntese interessante do que aconteceu porque é exatamente o que acontece quando respiramos (estabelecendo uma analogia com o corpo ao contar o que aconteceu - uma relação entre o isolamento como algo que contraiu e restringiu nossas ações no mundo e a paradoxal expansão criativa e artística dos nossos encontros criativos e de afeto).*

Além do conhecimento tecnológico e da prática exigidos para um efetivo uso das telas dos computadores e celulares, por meio dos aplicativos, dos programas e das redes sociais, havia desafios poéticos e conceituais sobre o suporte e as mídias das linguagens artísticas. Entre esses inúmeros desafios, destaca-se a questão da presença, relacionada tanto à apresentação das obras quanto aos seus processos de criação, ambos forçados a serem realizados à distância e condicionados ao uso das telas. Assim, também surgiram relevantes questões sobre produção artística, a recepção e a interação com o público neste contexto.

A comunidade artística das artes performativas, muitas vezes inconformada com sua condição mediada, agora, por telas, viu-se diante de desafios não só de ordem tecnológica, mas, também, de ordem estética, conceitual e epistemológica, sobre a natureza de sua própria arte, do que é fundamental, específico e próprio de cada linguagem artística. Como a situação não permitia às artes da presença, o encontro real com o outro, os desafios se mostravam, também, de ordem ética e política, de quem pode e consegue ter acesso à tecnologia, de como os meios de difusão disponíveis da internet são regidos por lógicas desiguais advindas do capitalismo e pelas enormes diferenças econômicas e sociais entre as pessoas. Reflexões e mudanças significativas do pensar, fazer, difundir e fruir arte tornaram-se relevantes nesse momento e contexto.

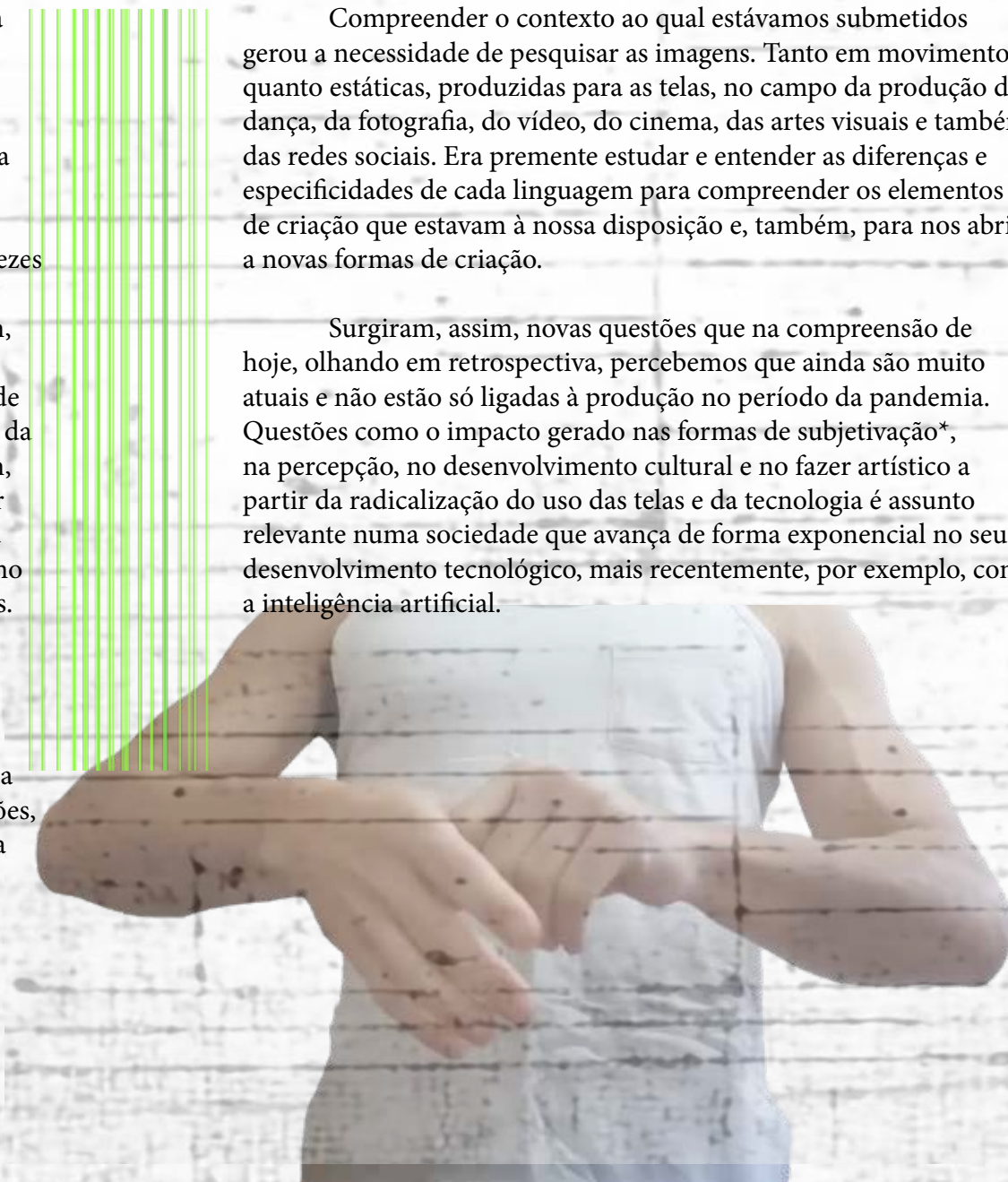
Nesse sentido, a pesquisa se impôs como um modo de estudar caminhos para a dança que nos permitissem continuar a criar e fazer nossa arte nesse contexto, em todas as suas dimensões, encarando os desafios e problemas instaurados pela distância e a mediação da tecnologia.

Ficou claro rapidamente que não existia, para nós, a possibilidade de substituir o que se fazia antes da pandemia nos palcos e nas ruas, por vídeos de espetáculos gravados e disponibilizados na internet. Era óbvio a diferença entre as

experiências diante da presença física dos corpos e diante de imagens captadas por uma câmera. Era unânime a noção de que o trabalho de dança prescindia do encontro e da presença.

Compreender o contexto ao qual estávamos submetidos gerou a necessidade de pesquisar as imagens. Tanto em movimento, quanto estáticas, produzidas para as telas, no campo da produção da dança, da fotografia, do vídeo, do cinema, das artes visuais e também das redes sociais. Era premente estudar e entender as diferenças e especificidades de cada linguagem para compreender os elementos de criação que estavam à nossa disposição e, também, para nos abrir a novas formas de criação.

Surgiram, assim, novas questões que na compreensão de hoje, olhando em retrospectiva, percebemos que ainda são muito atuais e não estão só ligadas à produção no período da pandemia. Questões como o impacto gerado nas formas de subjetivação*, na percepção, no desenvolvimento cultural e no fazer artístico a partir da radicalização do uso das telas e da tecnologia é assunto relevante numa sociedade que avança de forma exponencial no seu desenvolvimento tecnológico, mais recentemente, por exemplo, com a inteligência artificial.



Segundo o neurocientista brasileiro, Miguel Nicolelis, o maior perigo da dita “inteligência artificial” não é ela substituir o ser humano, mas a partir da interação com a IA, nossa capacidade cerebral se atrofiar e contrair. Se a “inteligência artificial” nos responde a partir da junção de informação e dados construídos pelo ser humano, ela é limitada ao que produzimos de conhecimento. Como nosso cérebro e nossa capacidade cognitiva se desenvolvem a partir da interação com o mundo e todo o conhecimento que temos acesso, nossa interação com o que a inteligência artificial produz diminui o espectro do que podemos aprender, afinal tudo o que ela sabe vem de nós. Delegando funções cognitivas como interpretação de textos e raciocínio lógico à máquina contraímos a capacidade do cérebro de criar. Afinal, foi a capacidade de inventar e criar que nos trouxe até o aqui e agora, e nos fez inclusive inventar a própria inteligência artificial. Dessa forma, é iminente o perigo da restrição e diminuição da capacidade de subjetivação.

Programa Reconversa com o neurocientista Miguel Nicolelis sobre inteligência artificial

<https://www.youtube.com/watch?v=6lk33lQRH8g&t=274s>

FALTAVA NOME AO QUE SE FAZIA

Por causa da restrição de não podermos sair de casa e nos encontrar, ficamos limitadas ao encontro virtual e online, que por sua vez, nos limitava logística e tecnicamente ao uso das câmeras de computadores e aparelhos celulares. Esse limite operava em todas as áreas, fosse na comunicação, na produção e no compartilhamento do que fazíamos.

O ambiente da videoconferência se tornou o lugar para performances ao vivo e online, como nunca tinha sido usado antes. Aplicativos interativos foram criados como obra artística e as redes sociais foram usadas como espaço público para o acontecimento performático e artístico, de maneira síncrona, ou assíncrona com a difusão de vídeos gravados.

Esses últimos exemplos, com certeza, já existiam antes da pandemia, mas durante esse tempo houve uma profusão mais intensa de criações que se utilizavam dessas possibilidades de forma muito peculiar devido à realidade daquele momento. Além disso, a radicalização do uso das tecnologias de comunicação de massa neste período exacerbou a exposição e o contato com conteúdos que só podiam ser acessados online.

Era difícil dar nome aos experimentos que surgiram, pois era tudo realmente diferente do que havia e de certa forma muito novo. Não era possível chamar o que estava sendo feito de espetáculo, ou de teatro, ou de cinema, ou de vídeo. As formas eram híbridas e misturavam inúmeras linguagens. A tentativa de nomear essas obras gerou nomenclaturas como “Performance em videoconferência”, “Teatro digital”, “Peça virtual”, “Espectáculo

online”, etc.

A noção de diferenciação entre o que já se conhecia como produção audiovisual e o que estava sendo feito naquele momento era clara. Ao mesmo tempo, as referências que tínhamos eram todas advindas da linguagem audiovisual.

OS OBJETIVOS DA PESQUISA

Os nossos objetivos envolviam compreender as especificidades das novas formas que surgiam, as diferenças entre as obras presenciais e as obras mediadas por telas ao vivo. Estudar criticamente o funcionamento da internet se tornou um ponto imprescindível de pesquisa.

Outras necessidades foram se desdobrando, como o desejo de investigar as novas tecnologias de comunicação como ferramentas de criação (seus diferentes suportes e modalidades, em suas especificidades), conhecer mais sobre o que foi produzido no audiovisual (na intersecção entre as artes performáticas, o cinema e o vídeo), e também sobre a produção no meio digital e na internet, tanto antes da pandemia como o que estava sendo produzido naquele momento.

O alcance da pesquisa, as referências estudadas, os temas abordados, os exercícios práticos de criação e os debates online fazem um recorte desse campo enorme de estudo a partir de um interesse coletivo errante que vai engendrando relações, reflexões e filiações estéticas pessoais e coletivas.

Nesse caminho, buscamos estudar o funcionamento da percepção na relação com as telas. Compreender como nossas referências do mundo audiovisual formam nosso imaginário e nosso

conhecimento sobre a linguagem. Como formatam nossa recepção e fruição, influenciam nossa apreensão e apreciação estética na relação com as telas.

Atentas às armadilhas do sistema capitalista quanto à democratização e o acesso à tecnologia e à tendência cultural pelo fascínio e culto à imagem, buscamos lucidez investindo no fomento de nossa visão crítica. Na prática, lemos textos, vimos documentários, discutimos sobre vários aspectos do assunto. Experimentamos novos meios e estratégias de criação, investimos na expansão da nossa cultura visual, adquirimos novas habilidades e conhecimentos técnicos, testamos e experimentamos aplicativos e dispositivos tecnológicos. Tudo se tornou uma maneira de refletir sobre as implicações desse novo fazer, tanto para quem faz, como para quem aprecia, e assim entender novos campos estéticos, semânticos e de subjetivação na criação artística.

“Seu microfone está fechado, você esqueceu de abrir”

“Minha internet... caiu”

“Não estamos te ouvindo”

“Como faço pra abrir a câmera?”

Gente, não tá dando certo, não sei o que estou fazendo de errado...”

“Sai da reunião e reinicia o computador...”

“Está cortando”

“Fecha a câmera pra ver se melhora, a internet está muito instável”

Essas frases tornaram-se refrões cotidianos, atravessando o fluxo da atenção, da criação e instaurando uma nova dinâmica da comunicação e do fazer artístico. O que antes se organizava no encontro dos corpos passou a exigir adaptação constante e enfrentamento da condição online, marcada por instabilidades técnicas e interrupções recorrentes.

Nesse cenário, emergiram ausências da ordem do sensível: onde estava o olho no olho? O ritmo do diálogo entre nossos corpos? O toque? Toda a troca que acontece ao vivo entre os corpos informa a empatia? A comunicação não verbal? O suor, o cheiro?

As primeiras tentativas de transposição do que fazíamos presencialmente para a nova realidade virtual foram, em grande medida, frustrantes. Deitávamos no chão, buscávamos fazer um aquecimento, improvisávamos, insistíamos em continuar dançando. Contudo, o corpo esbarrava no sofá, o computador precisava ser colocado no chão, a câmera não pegava o corpo inteiro. Quando conseguíamos, o corpo ficava pequeno demais, perdendo detalhes da presença. Não dava para vermos direito. Quem dançava perdia o contato visual com o outro e parecia interagir com o computador, apenas.

O espaço doméstico, reduzido e carregado de outras funções, não convidava ao movimento. A sala de casa não parecia lugar para suar. Ainda assim, *era preciso caber*: **caber** no enquadramento, **caber** no tempo da conexão, **caber** no intervalo instável entre um corpo e outro.

Diante da precariedade dos sentidos, da falta de espaço, de visibilidade e toda sorte de dificuldades da situação, uma pergunta insistia: o corpo é capaz de estar junto e, ao mesmo tempo, separado, pela mediação tecnológica? Já vivíamos a radicalização do uso das tecnologias de comunicação, mas o que estávamos tentando agora dava à experiência com as telas, outra dimensão. Apesar disso, a quantidade de pessoas nos encontros aumentou, confluindo pessoas

diversas e de diversos lugares. Não se tratava de escolha, mas da única opção possível de convivência social e de continuarmos fazendo algo que nos dava sentido para o momento.



“Embora partilhássemos o contexto de pandemia e o desejo pelo encontro e pela dança, cada experiência foi - como só poderia ser - singular. Essa singularidade que aparece no movimento e no corpo de cada uma também foi se revelando nas imagens das respectivas casas vistas durante os encontros on-line, nas contribuições para a investigação e na criação com base na dança e sua relação com as telas. Como sabemos e lembramos bem, o momento era tenso em vários aspectos e a possibilidade de encontro, mesmo que virtualmente, oferecia um respiro em meio àquele cotidiano tão estranho e espacialmente restrito. As diferenças entre o encontro presencial e o virtual; entre a contemplação ao vivo e presencial do outro que se movimenta e a contemplação de suas imagens, sejam gravadas ou transmitidas em tempo real; entre o que desejávamos e o que podíamos; não eram apenas perceptíveis, mas passaram a guiar as nossas ações nesse processo.”

Tauana Parreiras

Fique em casa

Agora é pela videoconferência

Em março de 2020, o anúncio da pandemia da Covid-19 e a imposição do isolamento social forçado transformaram drasticamente a nossa realidade. O perigo de contágio inviabilizou abruptamente a realização de apresentações públicas em teatros e qualquer prática corporal realizada em grupo. Até aquele momento, as aulas, os ensaios e a própria criação em dança eram atividades estritamente presenciais, onde o trabalho prescindia do encontro físico, do “olho no olho”, do toque, do suor e da partilha do mesmo ar e espaço. A ideia de realizar aulas e experimentações de dança de forma remota não era sequer cogitada antes desse cenário.

No entanto, impulsionadas pela urgência de manter os vínculos e dar continuidade às atividades do Núcleo de Formação ASQ, não nos restou outra alternativa senão migrar para as telas. As tecnologias de comunicação e os aplicativos de videoconferência, que até então não faziam parte da natureza desse fazer artístico, tornaram-se o nosso “oásis” e a única ferramenta de sobrevivência social, mental e criativa. A ampla sala de dança foi, de repente, substituída pela plataforma Zoom.

“De repente, caímos ali, naquela sala online, pela primeira vez. Estávamos habituadas com salões tão grandes, chão de linóleo ou madeira, pé direito enorme. E agora ali, naquela tela de tantas polegadas que mal sabemos quantos centímetros tinha. Como dançar nesse espacinho? E pior, como dançar em casa?” - Jaqueline Silva



“Naquele momento de pandemia a tela significava a possibilidade de encontro, então passava esse tempo de estudo com tranquilidade. [...] - Tauana Parreiras

Dessa contração de espaço e de recursos, no entanto, surgiu uma expansão criativa. A tela deixou de ser apenas um obstáculo e passou a ser o dispositivo central para continuarmos pensando o corpo, criando novas lógicas de coreografia e desenvolvendo novos formatos híbridos de arte.

Quarentena feelings

A transição abrupta para o universo online e a restrição ao espaço doméstico trouxeram consigo uma torrente de emoções, ansiedades e estados psicológicos que logo apelidamos internamente de “quarentena feelings”. O mundo exterior tornou-se sinônimo de uma ameaça invisível, e a casa, antes um local de descanso e passagem, transformou-se no nosso único ambiente seguro, laboratório e universo possível.

Essa extrema contração do espaço vital gerou um turbilhão de sensações antagônicas, onde o conforto e a proteção do lar frequentemente se transformavam na agonia do enclausuramento.

As anotações e diários da época refletem essa tensão constante entre o estar protegido e o estar preso, evidenciando as aflições profundas sobre a perda da liberdade de ir e vir:

“Durante os primeiros meses da pandemia, em que estive completamente isolada do mundo, certamente as pessoas que mais convivi foram as pessoas do núcleo e da ASQ. Quarentena feelings bateram forte e se manter em atividade criativa com o grupo foi importante para minha sobrevivência. Naquele momento, além de compartilhar da criação e pesquisa na dança

e nas artes, abrimos nossas casas, nossas vidas, e experimentamos criar com tudo isso, com todo esse aspecto doméstico, pessoal, que antes não estavam tão explícitos nas nossas experiências na sala de dança.”

Rebeca Damian



A solidão tornou-se uma companheira onipresente. O corpo de quem dança, fundamentalmente acostumado à expansão geométrica e rítmica em salões amplos, precisou lidar com a interrupção brusca do fluxo e com o sufocamento de não poder tocar ou respirar perto de outra pessoa.

Da impossibilidade de esquecer que estou diante de uma tela, que o momento do mundo mostra que tem tanta coisa errada que parece que não tem mais jeito. Da impossibilidade de estar respirando o mesmo ar, sentir o cheiro do outro, ficar perto ou tocar o outro. [...] Na solidão do meu quarto estão todos. Eu sou você. Meu corpo quer mais ao mesmo tempo que já se acomodou tanto que parece aceitar apesar do desconforto, um certo desajuste estranhado angústia prisão. Ser, gastar o tempo, passar o tempo, viver o tempo.” - Luciana Lara



Para dar algum contorno estético e emocional a essa nova realidade, decidimos olhar diretamente para os nossos cativeiros domiciliares. No primeiro dia de ensaio online, a proposta de investigação foi justamente baseada no tema “fique em casa”. O dispositivo inicial era tirar fotos pensando a relação do corpo com a casa e o ambiente doméstico. A partir disso, passamos a analisar: O que decidimos mostrar para a câmera? O que decidimos esconder do nosso espaço privado?

Nesse estado de suspensão do tempo normal, pequenos atos cotidianos ganharam um peso existencial imenso. Fazer tarefas domésticas, olhar pela janela, tomar banho ou cozinhar tornaram-se matérias de estudo. A rotina se mesclava com o esforço hercúleo de continuar criando sentido no “quase nada”.

“Conversamos sobre o que é pensar a dança e o movimento em um contexto onde o movimento estava restrito aos nossos lares. Lembro de falarmos da vontade de se movimentar em espaços amplos e abertos, e, ao mesmo tempo, do desafio de criar dentro daquele espaço tão cotidiano e comum, que é a casa de cada um/a, e que se transformava com o olhar curioso do processo criativo.” - Tauana Parreiras

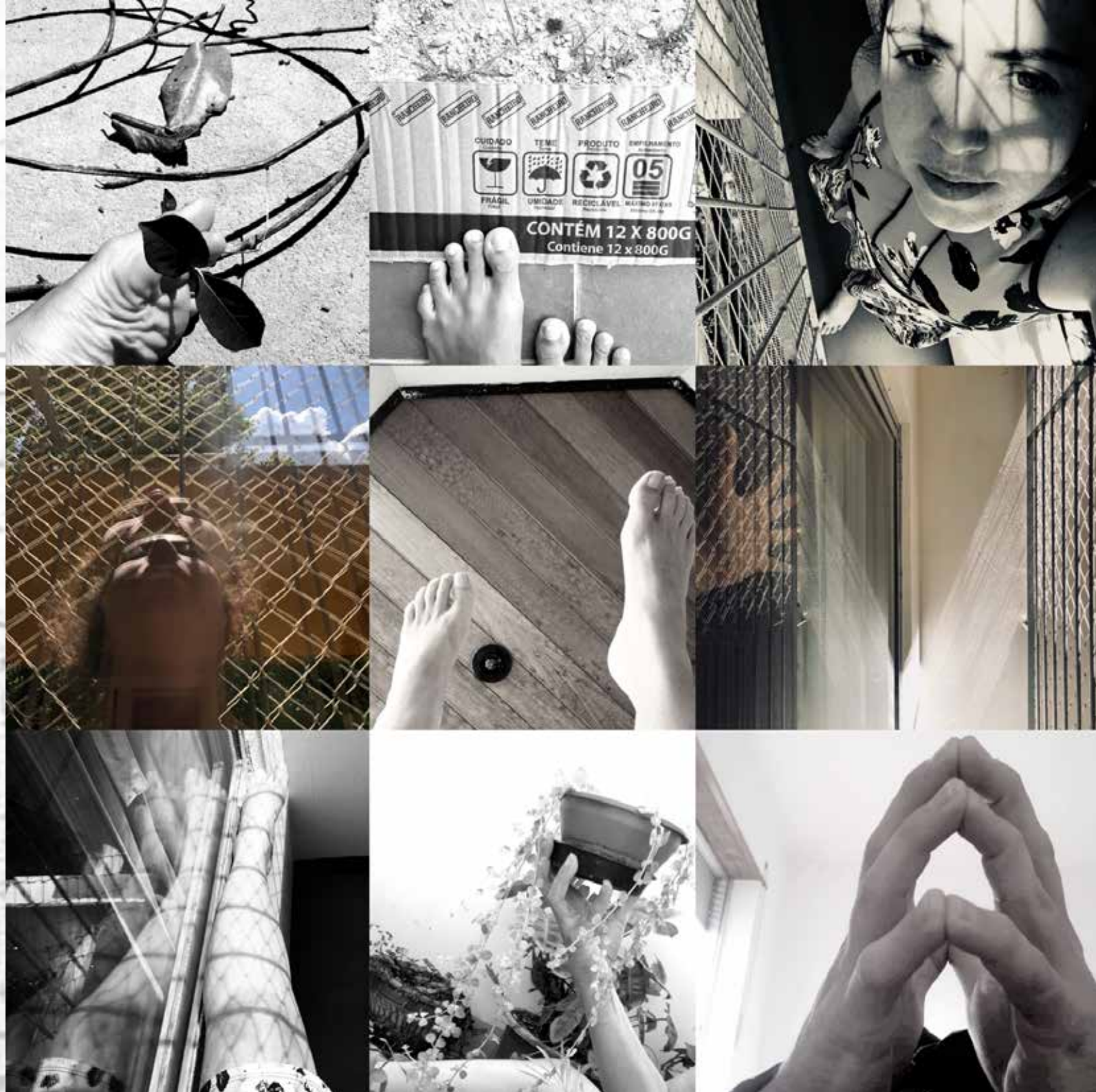
Aos poucos, a angústia visceral de estar enclausurado dentro de casa foi canalizada para o fazer poético. A “quarentena feelings” deixou de ser apenas a materialização do medo e do distanciamento para se tornar a matéria-prima dos nossos encontros. Escancaramos virtualmente as portas das nossas residências umas para as outras. Das cozinhas aos quartos, a fusão entre o espaço público da arte e o espaço íntimo da vida privada foi inevitável. Afinal, ao ligar a câmera a partir da solidão de nossas casas, percebemos que a única forma de atravessar o confinamento era permitindo que a dança – e o outro – nos habitasse.

“PANDEMIA. Faz listas. Inspira fundo e solta devagar. Olha pela janela. O que é quase nada se torna alguma coisa e alguma coisa não faz mais sentido. Se agarra a alguma coisa quando tudo parece estar em colapso. [...] Nunca estudei tanto dança em um espaço tão pequeno. Estudar mesmo, pegar pra ler, escolher assistir, experimentar exercícios, imitar um pouco pra achar o novo. [...] Tem dança no jogo de imagens entre eu e você. Tem? Tem dança no meu sorriso presente. Será? A gente tá se vendo mesmo ou é só um retrato em movimento? [...] Mas tem abraço. E eu queria um abraço de vez em quando. Mas também não queria, porque e agora? Será que contaminou?” - Carol Hoff's

Primeiros exercícios

Fotografia

fotos investigando a relação do corpo com a casa e o ambiente doméstico..



No segundo dia, a proposta evoluiu das fotografias estáticas para o movimento. Começamos a realizar ações cotidianas corriqueiras e a improvisar a partir delas, gravando o resultado na videoconferência.

Sem o espaço amplo de um estúdio de dança, a alternativa criativa foi manipular o ponto de vista: "Começamos a explorar as possibilidades do suporte - pegar o computador e sair andando com ele, virá-lo de cabeça pra baixo, aproximar e afastar da câmara, explorar tirar o rosto e partes do corpo de cena, objetos..."



Bailarina Bebel Carvalho

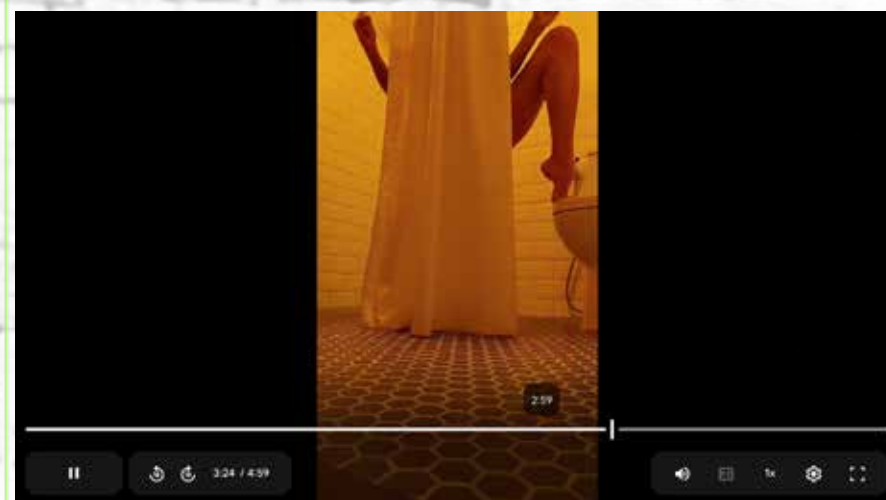


Vídeos na cozinha

Vimos que havia uma estética comum do fundo nas videoconferências: normalmente as pessoas se colocavam em um escritório ou um ambiente parecido com isso, com livros ao fundo, uma parede colorida ou um quadro. Até alguém aparecer na cozinha, pela intimidade que foi se desenvolvendo, pelos dispositivos de explorar o corpo em diferentes ambiente da casa e pelo horário – nossos encontros eram terça, quinta e sexta 12h15 a 13h45. Daí pensamos: por que não dançar e improvisar na cozinha?



Cozinha, banheiro, depósito... tudo virou palco e laboratório de dança para os improvisos e videoperformances.



Vídeo virtual x dança presencial

A fricção entre essas experimentações domésticas bidimensionais e a memória dos nossos corpos dançantes ao vivo escancarou um abismo entre as duas linguagens. Logo ficou claro rapidamente que não existia, para nós, a possibilidade de substituir o que se fazia antes da pandemia nos palcos e nas ruas, por vídeos de espetáculos gravados e disponibilizados na internet”.

Era evidente que o trabalho da dança prescindia do encontro presencial, e ausências sensoriais profundas começaram a gritar na tela:

Onde estava o olho no olho? O ritmo do diálogo entre nossos corpos? O toque? Toda a troca que acontece ao vivo entre os corpos e informa a empatia? A comunicação não verbal? O suor, o cheiro?

No modelo virtual, as tentativas de se mover esbarravam na limitação física — “o corpo esbarrava no sofá, o computador precisava ser colocado no chão” — e na limitação visual, onde o “corpo ficava pequeno demais, perdendo detalhes da presença”.

Apesar das perdas relativas à presença física, fomos compreendendo as potencialidades exclusivas do vídeo. A comparação entre o virtual e o presencial nos forçou a estudar os enquadramentos, a edição e o direcionamento do olhar.

A câmera na cozinha ou na sala deixou, então, de ser um mero substituto precário do teatro para se revelar como um parceiro coreográfico. A dança já não precisava caber no espaço inteiro do palco, mas aprendia a viver também no enquadramento, no plano e na edição.



A tela agora comporta uma dança que é da ordem da presença. A presença que temos na pandemia é a virtual, e o que fazíamos era o tempo presente. A interação entre telas compunha o espaço de dança que tínhamos disponível e os dançarinos moviam também com as telas. A tela que sempre abrigou imagens gravadas, como os videodança ou cinema/filme de dança, naquele momento, se tornava um espaço de dança ao vivo, que não era como a televisão, já conhecida nossa.

Corpo e tela

Imagem

“Um tempo da vida hiper registrado. Nunca tinha olhado tanto pra minha imagem. A tela é um espelho esquisito. Estudar o próprio corpo na câmera. Fazer a imagem e estar na imagem. Editar é coreografar”
-Rebeca

A restrição física imposta pelo isolamento forçou um novo olhar para a nossa própria imagem. A tela do computador deixou de ser apenas um meio de transmissão e comunicação para se tornar o ambiente central da dança, uma superfície de contato e um reflexo constante. Durante horas a fio, fomos obrigadas a confrontar nossas autoimagens, transformando a tela em um mediador direto das nossas ações corporais.



Uma tela entre nós (como lidar com a tela?)

Nessa transposição da tridimensionalidade do corpo para a bidimensionalidade da tela, a relação de visibilidade e presença foi radicalmente alterada. A ausência de um palco tradicional gerou novas lógicas de "entrar" e "sair" de cena, mediadas pelo botão de ligar e desligar o vídeo.

"Como a trama do tecido da dança [...] se atualiza na matéria tela? O espaço que é da minha casa, mas é da casa da outra, que é também da partilha do espaço que não tocamos [...] a coxia da minha câmera desligada conversa com a possibilidade de estar invisível enquanto todas estamos expostas em quadradinhos. Quanto mais gente, menos sou vista." - Carolina Höfs



Estudo dos planos

Para lidar com a tela na dança, foi necessário um estudo prático e aprofundado dos planos de filmagem e enquadramentos. Rapidamente percebemos que ver um corpo se movendo por inteiro no espaço gera nuances que desaparecem quando a câmera enquadra apenas um detalhe, mas, por outro lado, a proximidade da lente pode potencializar micro-movimentos que se perderiam na imensidão de um teatro. O quadro da câmera limitava, mas também direcionava o foco do espectador.



Primórdios Juntos e separados: aprendendo os recursos do Zoom

O aplicativo Zoom, projetado para reuniões corporativas, foi subvertido e transformado no nosso principal laboratório e teatro digital. Nos primórdios dos nossos encontros virtuais, passamos a investigar intensamente as funcionalidades da plataforma, transformando seus recursos básicos em ferramentas artísticas. A dinâmica de "ligar e desligar a câmera e o microfone, mudar a forma de disposição e dimensão das telas que automaticamente se reconfigurava, colocar filtros, alterar nome, compartilhar imagens e sons" passou a ditar as regras das nossas improvisações.



Criamos dispositivos e "brincadeiras" específicas para a ferramenta, tais como:

- Manipulação da grade: Sair e voltar da reunião para mudar a ordem dos "quadrinhos".
- Renomeação: Trocar os nomes de identificação por palavras poéticas ou comandos.
- Limites do quadro: Usar a borda inferior da tela como se fosse o chão, ou focar a câmera contra a luz para criar silhuetas.
- Corpos fragmentados e híbridos: Mostrar partes do corpo sem a cabeça, focar apenas em mãos ou pés, e tentar emendar a imagem de uma parte do nosso corpo com a de outra pessoa na janela vizinha.

A "coxia" virtual (ligar/desligar câmera): A função básica de abrir e fechar o vídeo e o microfone foi ressignificada para estabelecer quem "entra" e "sai" de cena. A câmera desligada passou a funcionar como uma espécie de coxia, onde era possível ficar invisível enquanto as outras estavam expostas.

- Mudança de foto do perfil: ao desligar a camera, aparecia a nossa imagem. Trocar essas imagens com a de outras pessoas, lugares, objetos também era um recurso.
- Interação com o fundo (backgrounds): Exploraram ocupar toda a tela com o corpo e, em seguida, recuar para revelar imagens de fundo, além de utilizar filtros e o compartilhamento de imagens e sons nativos da plataforma.

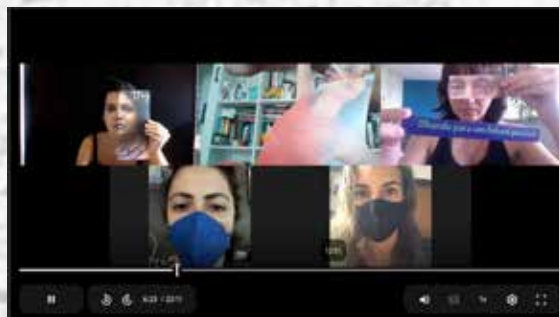
Além da imagem, até mesmo as instabilidades tecnológicas, como os "delays" (atrasos de transmissão da internet), forçaram o grupo a investigar como sincronizar os ritmos e encontrar o "tempo

coletivo” daqueles corpos mediados por máquinas.

Apesar de todas as descobertas criativas propiciadas pela tecnologia, a interface impunha barreiras sensoriais severas, especialmente na comunicação não verbal e na impossibilidade do contato visual real. Para criar a ilusão de estar olhando para a colega de cena ou para o público, era preciso desviar o olhar da imagem na tela e encarar o pequeno orifício mecânico da câmera.

“Se não podíamos sentir cheiro, tocar, como ao menos olhar nos olhos do outro? Daí preciso olhar para a lente e não para o outro. Que bizarro. Que solitário.”

A tela, portanto, nos exigiu reaprender a habitar o espaço. O corpo precisou compreender que sua dança agora dependia não apenas do movimento muscular, mas da edição, do enquadramento escolhido, da estabilidade do sinal de internet e de um olhar fixo e solitário para dentro de uma lente.



Todas essas experimentações com as funcionalidades da videoconferência culminaram na criação do espetáculo JUNTOS e SEPARADOS da Anti Status Quo Companhia de Dança. Essa obra foi concebida como uma performance ao vivo e online, na qual os bailarinos interagiam nesse ambiente multitelas como em um jogo, abraçando a precariedade, os recortes domésticos e as falhas técnicas da plataforma como parte da própria coreografia.

O Núcleo de Formação começou a pesquisa e a Anti Status Quo, que também estava trabalhando online à época, a desenvolveu. As artistas Jaqueline Silva, Mônica Bernardes e Rebeca Damian, do Núcleo convidadas a integrar o elenco. O aprofundamento dessa pesquisa específica com o ambiente de videoconferência deu origem a 19 versões diferentes do espetáculo, que participou de diversos festivais online no Brasil e no exterior, durante a pandemia, como Porto Alegre em Cena - RS, Cena Contemporânea, Brasília-DF, MID - Movimento Internacional da Dança, CAMP_IN - México e FIVER Espanha, de 2020 a 2023.



Imagem do espetáculo Juntos e Separados

Estudo de linguagens

A linguagem da dança

Para além de dominar a tecnologia, o desafio imposto pela pandemia exigiu um mergulho profundo nos elementos que constituem a própria linguagem da dança quando mediada por uma tela. Como o corpo se relaciona com o espaço, a edição e o som em um ambiente bidimensional?

Como a trama do tecido da mídia da dança, de acordo com Valerie Preston Dunlop, feita de dançarino/performer, som, espaço, movimento - se atualiza na matéria tela?

O espaço que é da minha casa, mas é da casa da outra, que é também da partilha do espaço que não tocamos, mas vemos na tela do computador ou do celular.

Existe dança fora do corpo se a dança é feita de corpo e do que os corpos guardam? Por que a gente se conecta? Tem empatia sensória?

NEXOS

Para analisar as imagens e as videodanças que estávamos produzindo e assistindo, adotamos o conceito de “nexus” (strands) da teórica Valerie Preston-Dunlop. Essa perspectiva nos ajudou a destrinchar as relações de sentido provocadas pela interação entre os variados elementos de uma composição coreográfica.

A partir desse estudo teórico, levantamos os questionamentos centrais:

“do que a dança é feita?

onde ela acontece?

movimento é parte, mas não é tudo.

corpo é mídia.

o nexo é a trama.



Valerie Preston-Dulop propõe um estudo da composição coreográfica que abarca vários tipos de nexos. Escolhemos estudar cinco deles: a reiteração, o contracontextual, a integração, a justaposição e a coexistência. A reiteração acontece quando um elemento reforça outro elemento existente, como por exemplo o performer dança ao som de passarinhos e seu corpo move de modo a lembrar o bater das asas do pássaro. Na contracontextualização dá-se o contrário, o movimento se contrapõe ao som ou a outro elemento da composição, como o figurino, ou o próprio espaço. Na integração, um dos elementos da composição torna compreensível outro elemento da narrativa. Por exemplo, ouvir som de pássaros dá a entender que o ambiente é externo, ou na natureza. Na justaposição, elementos são colocados juntos criando uma outra realidade que de outra maneira não existiria, por exemplo, em uma imagem, uma árvore caída do lado de um carro, dá a entender que esse carro poderia ter derrubado essa árvore após o acidente. Sem o carro, a árvore poderia ter simplesmente caído. E por fim, na coexistência, os elementos existem porém não interagem, não criam significados, apenas estão lá.



Exercícios

Parte fundamental desse estudo consistiu em exercícios práticos onde cada integrante criava um vídeo que, em seguida, era analisado coletivamente. Observávamos o que se acentuava — se o gesto, a palavra, a sensação ou o som — e como as conexões entre esses feixes coreológicos conduziam o olhar e a sensação do outro sobre a dança. Tendo em conta as contribuições do grupo, os vídeos eram então aperfeiçoados em novas versões, transformando a teoria em uma chave de edição e criação visual que, em seguida, era analisada coletivamente.

A primeira proposta de exercício foi fazer um vídeo de um minuto, explorando um plano, uma sequência de movimentos com ênfase em uma parte do corpo. Analisamos e depois tínhamos que fazer a mesma sequência e o mesmo plano em outro ambiente e com outra trilha sonora e outros desdobramentos.





A cada vez que refazíamos o vídeo, ele se modificava, de acordo com a exploração que o bailarino fazia, tanto de mudanças nos elementos da composição (performer, espaço, som e movimento) quanto com os nexos utilizados no vídeo.

Dramaturgia na dança

Processo criativo e crítica genética (Cecilia Salles)

Entender a dramaturgia na dança passou a ser, também, uma investigação do próprio ato de criar. Em nossos encontros, refletimos sobre o processo criativo a partir da perspectiva da crítica genética de Cecília Almeida Salles. Sob essa ótica, a obra não é um produto fechado, mas um percurso de rastros e escolhas.

“pensar sobre o processo criativo é ir revelando o pensamento na trajetória. é cheirar de onde vem a intuição. visualizar os caminhos. o gesto, dizem, é inacabado porque é de certa forma interrompido. olhar para o processo como quem investiga a genética, os cromossomos da dança” - Carolina Höfs

Na tela, deixamos espaço para o outro entrar, assumindo a ideia do "gesto inacabado" — uma janela aberta, uma fresta na porta que convida à empatia sensorial.

Dispositivos de criação, inventários e escrita automática

Para lidar com o distanciamento físico, a criação de "dispositivos" com regras e provocações claras tornou-se uma constante na prática do núcleo, garantindo que continuássemos a dançar e a nos mover juntas.

Percebendo que não havia perspectiva de um retorno presencial próximo, decidimos abrir cadernos para abrigar nossos processos íntimos e começamos a criar inventários.

O disparador foram os títulos dos livros que apareciam nos fundos de tela, revelados no espaço do escritório. No início eles faziam parte como materialidades nas fotografias do Fique em casa. Depois passaram a compor como sonoridades. Depois como significados.

Outros dispositivos então foram surgindo, como listar imaginários a partir de nossas memórias autobiográficas: o que colecionamos em memórias, sensações, segredos, cacofonias, sossegos e desassossegos, movimentos, fantasias, informações nunca checadas.



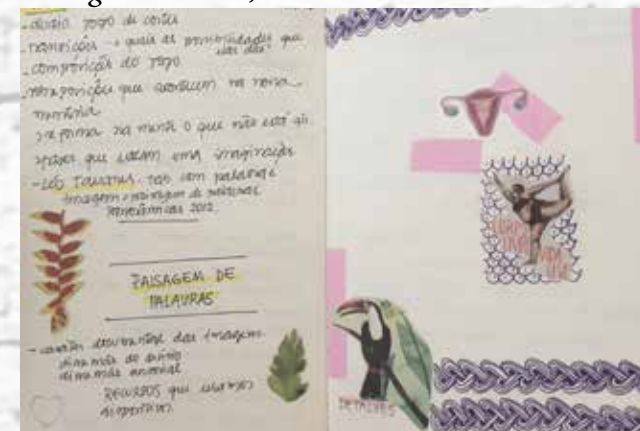
Nossas listas agrupavam desde "momentos mais eróticos da minha vida", "segredos que me formam", até "coisas que dão vontade de mover" e "memórias da infância que eu não sei se aconteceram". Esses inventários foram fortemente inspirados pela obra Shirtology (1997), do coreógrafo francês Jérôme Bel, que nos

serviu de referência por tratar de um inventário de consumo, cultura e símbolos expostos em camisetas.

Paralelo a isso e em diversos momentos, utilizamos a **escrita automática** como um fluxo direto do inconsciente para o papel (e para a tela), capturando a crueza dos "quarentena feelings":

"Da impossibilidade de esquecer que estou diante de uma tela que o momento do mundo é de que tem tanta coisa errada que parece que não tem mais jeito. [...] No abismo das telas, microssegundos de conexão com o outro quando olho nos teus olhos e simplesmente estou com você... Na solidão do meu quarto estão todos. Eu sou você." - Escrita Automática de Luciana Lara, Abril de 2020.

"tem uma rede no meu quarto. o meu vizinho fala lá fora não dá pra entender era pra pensar no espaço de dentro e veio isso que parece ser um espaço lá fora luz barulho bola cuchicho muchocho não sei o lápis acaba indo do jeito que quer e eu pensando frases inteiras é difícil se livrar do pensamento racional em tempos de crise mesmo quando se quer um biscoito pelo aplauso da pausa necessária querer mais e mais melhor não parar de olahr pra folha nesse instanteem que a ideia o exercício ou o cachorro só vem late alto mais alto que o rufar de tres dragões e a folha virada com infinitas palavras ou quatro que pego no vento de quem diz alto algo que e uquase não entendo escrever nessa velocidade doi o braço, a mão, e todos os músculos que se contra..." - Escrita Automática de mariangela andrade, abril de 2020.





criar listas e coexistir, escrever e reiterar, trocar elementos, perceber o desejo, ser capaz de sonhar. criar é um tanto de estudo e um tanto de intuição também. eu acho. talvez Valerie Preston-dunlop tenha dito. ou disse eu, do que eu li.

Para não sucumbir à paralisia, passamos a fazer listas à exaustão - listas reais, listas fictícias, listas de probabilidades, de desejos, de memórias. listar pra não esquecer. listar pra confirmar. listar pra poder trocar. listar autores, coreógrafos, artistas, filósofos, inspiração. o que tem pra mim, tem pra você também?

A palavra que sai da minha boca é também parte da minha dança. É? Ou é de novo o protagonismo insistente da razão? Ou é a não separabilidade? A palavra do ego que fala e explica sem parar ou a palavra que não pode dissociar do que está ali? A palavra que está na minha lista é a mesma palavra da sua? É a palavra ou é o som? É a palavra ou é a imagem? Fecha os olhos, deixa a lista vir, deixa vir o espírito deles. Listar como um dispositivo de criar partituras pra sua dança. É só o começo.

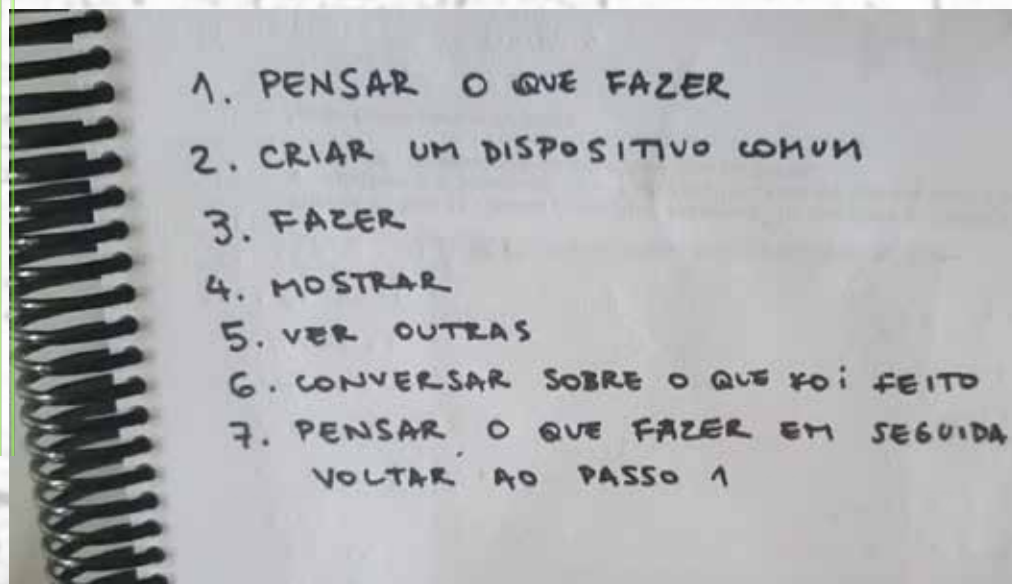
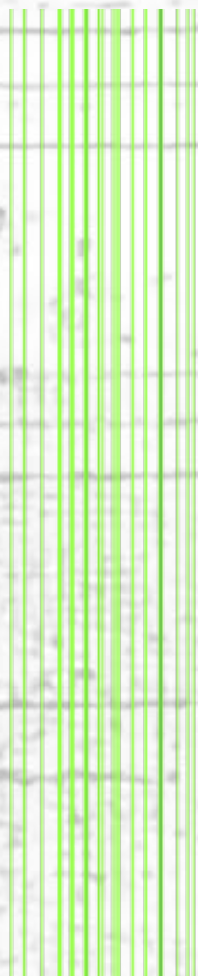
Outros dispositivos práticos instigavam a tradução dessas palavras em imagens de vídeo. Um exemplo foi o exercício de “criar 5 imagens e 5 frases: o que me é selvagem; aquilo que preciso; que seja comum; água sobre terra; o mais próximos que consigo.”

Ao brincar com a edição e observar o que acontecia com os planos e os movimentos dessas captações fragmentadas, fomos

orquestrando referências e tecendo novas danças no tempo e espaço da tela.

Inventários:

- *dispositivo Luciana: sensações que você gosta
- *dispositivo Mônica: segredos que te formam
- *dispositivo Jaqueline: palavras com sílabas repetidas
- *dispositivo Mariangela: coisas que te fazem gitar
- *dispositivo Rebeca: domingo
- *dispositivo Tauana: coisas que dão vontade de movimentar
- *dispositivo Renata : o que você faria agora?
- *dispositivo Marcela: memórias de infância que não se tem certeza se aconteceu ou se foi criação



A linguagem do vídeo

Viagem pelas referências : videoarte, documentário , videodança

Ao migrar compulsoriamente para as telas, tornou-se evidente que a câmera não era um mero dispositivo de registro neutro, mas uma parceira coreográfica que impunha suas próprias regras, e que coreografava junto, compunha junto. Compreender o contexto ao qual estávamos submetidas gerou uma necessidade de pesquisar as imagens em movimento e estáticas produzidas para as telas, adentrando os campos da fotografia, do vídeo, do cinema e das artes visuais. A transição do palco para o vídeo exigiu aprender a coreografar o próprio olhar, como se lê: . reflete sobre essa construção de narrativa e sentido na edição:

"O que move a atenção, cria camadas. Intimidade e exposição, interno e externo, silêncio e caos. Como criar dispositivos para acionar essas camadas? [...] O papel da aleatoriedade na criação de contextos e narrativas políticas e documentais. O que é nossa escolha e o que é algoritmo [...] Documento memória, documento diário, documento instalação, documento labirinto. Cotidianos, comuns e universos que se tocam sem querer e de propósito. O desafio de transcender do cotidiano para o ficcional. Nessa doideira toda, o que é ficção mesmo?" - Carolina Höfs



"O mesmo movimento pela mesma pessoa visto presencialmente ou mediado por uma tela geram experiências completamente diferentes. Elencamos essas diferenças, com destaque para o enquadramento da câmera e os recursos de edição na imagem em tela, e as condições gerais e informações sensoriais para além da visão, no caso do presencial. A efemeridade, que a princípio parece uma característica bem própria da experiência presencial, também está presente quando algo é feito virtualmente mas ao vivo. A partir dessas reflexões brincamos com imagens feitas com diferentes enquadramentos, com planos próximos, médios e gerais, filmando a nós mesmos e compondo com movimento e imagem." Tauana Parreiras

O que era real e o que era ficção foi muito discutido. Afinal, vivíamos uma distopia sanitária e política mundial. Parecia muito provável que seria passageiro, como um filme. Mas ela se perdurava e se aprofundava. Conteúdo tinha aderência com a forma.

Na prática da videodança, o depoimento de Tauana Parreiras ilustra perfeitamente essa tradução de linguagens no espetáculo solo, concebido originalmente para o palco ("Asa leve que rasga ao vento"), que precisou ser totalmente reestruturado para a câmera.

Ao filmar os ensaios, ela constatou que o ângulo de visão e a proximidade alteravam radicalmente a recepção do movimento:



"Ao ver um corpo se movendo por inteiro, percebemos várias nuances que não aparecem quando se enquadra apenas um detalhe, ou parte do corpo. Por outro lado, a maior proximidade da câmera em relação ao corpo 'aumenta' pequenos movimentos, isso é, os deixa mais visíveis [...] A edição, essa última, uma nova coreografia a partir das imagens, determinando não apenas a sequência de momentos, mas também o ritmo e a trilha sonora".

Exercício de Análise de videodança:

Espaço: céu (no entardecer / tom de azul cinza), duas palmeiras em pontos opostos, lua, uma pontinha de uma construção com iluminação amarela.

Som: música cantada por uma voz feminina em português, achei que tinha prestado atenção na letra mas já esqueci o conteúdo, acho que ela fala sonhei e vazio.

Câmera: enquadramento na vertical, debaixo pra cima (contra plonge), granulação.

Performer: mulher de máscara vermelha com estrelas (a parte de estrelas tem fundo escuro preto ou azul), casaco preto, cabelo solto.

Movimento: mãos em primeiro plano, em lados opostos da tela, movimento pequeno dos dedos, relação com a lua.

Cabeça surge de uma lateral (debaixo) da tela e aparece revelando aos poucos cabelo, testa, rosto, corpo. A performer parece levantar mantendo o rosto virado para a tela, mas esse se distancia, sai do primeiro plano e vemos seu tronco. Mantém olhar para a tela, movimento do cabelo ao vento. Levanta os dois braços simultaneamente e novamente move as pontas dos dedos (semelhante ao movimento inicial). Ela olha para a direção dos dedos, pra cima.

Além da videodança, o grupo debruçou-se sobre a videoarte e o documentário. Artistas como Bill Viola serviram de referência para a exploração da dimensão sensorial e da presença. Ao mesmo tempo, investigamos a "dimensão documental do vídeo caseiro", percebendo que a estética precária do celular se



aproximava de uma documentação crua da realidade. Assistimos a compilações como "Last Photo", onde pessoas mostravam a última foto de seus celulares, o que nos instigou a pensar: "o que eu guardo no celular? o que fica de lixo e o que fica de afeto?"

O grupo se debruçou também nas experimentações de edição (cortes secos vs. crossfade, alterações de saturação), evidenciando como podemos condicionar a leitura e percepção das imagens a partir de recursos visuais já estabelecidos.

A experiência com a arte: Aplicativos e sites interativos

A radicalização do uso das tecnologias nos fez investigar não apenas vídeos lineares, mas formatos em que o público assume o papel de navegador ativo. Estudamos criticamente como o ambiente virtual diferencia-se do espaço físico e impõe a diferença entre o caminhar e o navegar.

Partindo da referência da deriva, da deambulação e do flanerismo, que pode ser traduzido como um caminhar pelas ruas sem destino certo, pensamos na diferença que se produz nessa errância digital que pressinde do corpo em ação (caminhando), que não pode se abster dos algoritmos, que acabam por interferir na ideia simples de errância.

Com isso em mente, mergulhamos nos documentários interativos (Webdocs). Exploramos o trabalho do Estúdio CRUA (com obras como Bixiga Existe e Retiro Retratos, que mapeiam territórios e resistências urbanas), e os projetos imersivos do National Film Board of Canada (NFB), como The Space We

Hold, Bubble e Roxham.

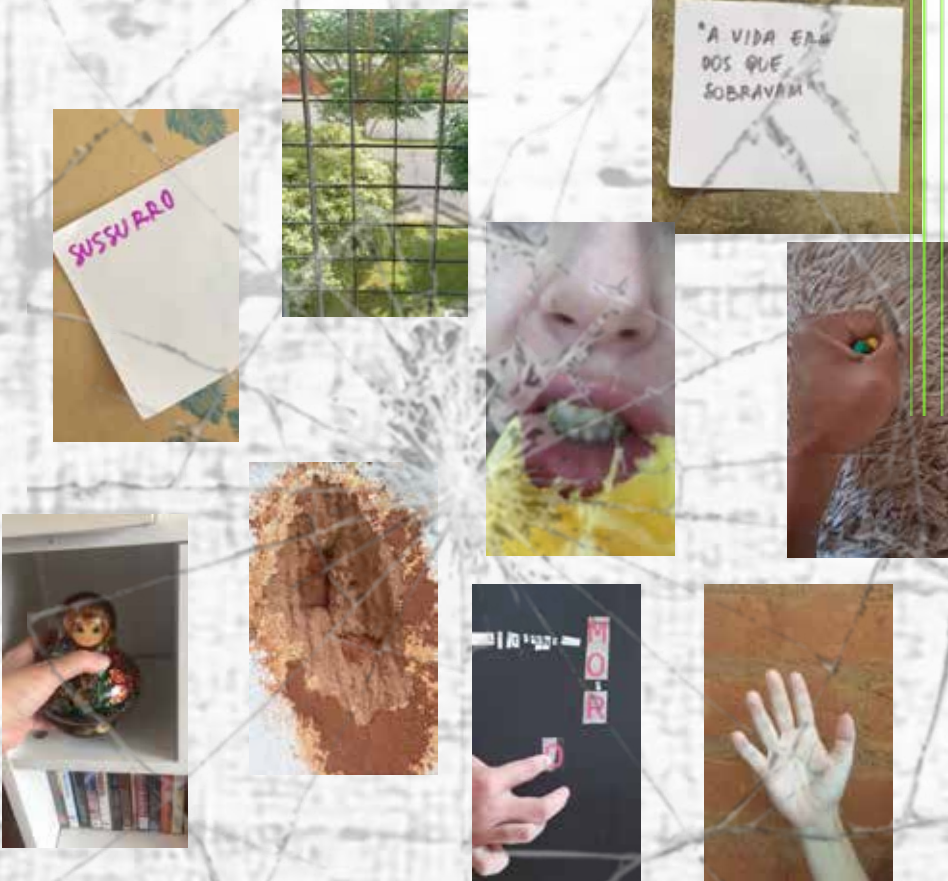
Uma das experiências que mais gerou ressonância no grupo foi o aplicativo motto.io, que constrói narrativas a partir da interação com vídeos curtos dos próprios usuários. A partir dele, criamos nossos próprios jogos e dispositivos de comandos via WhatsApp e Zoom, pedindo que as integrantes capturassem imagens específicas nas suas casas, como por exemplo:

"Mostre algo que se esconde",

"Algo multicolorido",

"Aquilo que preciso",

"Balance a cabeça devagar e acelere".



Assim, entramos num processo laboratorial sobre "a ficcionalização das emendas, das relações dos fragmentos" e "o jogo dos sentidos, entre palavras e imagens" gerados coletivamente.

Depois de explorar os dispositivos com o vídeo, exploramos a comunicação no whatsapp por meio de figurinhas. Nessa experiência, gravando a tela do celular, a proposta era criar uma narrativa utilizando somente figurinhas. As figurinhas muitas vezes remetem a memes que viralizaram nas redes, e as histórias referentes a eles também traziam significados ao "diálogo" (ou seria à coreografia?).

Dispositivo: durante um tempo combinado, a reunião é no celular. Pergunta e resposta. Fala e comentário. Só com figurinha. o que você guarda no seu arquivo de whatsapp? como dar tempo para a outra pessoa? como criar o ritmo de interação? como não provocar enxurrada? improvisar uma narrativa na força da imagem.



Vídeos retratos: Tela-espelho

A constância das videoconferências provocou um encontro exaustivo com a nossa própria face. A tela transformou-se num espelho quase imperativo.

"Nunca tinha olhado tanto pra minha imagem. A tela é um espelho esquisito. Envelheci bastante nesse período (risos e choros)". - Rebeca

"a tela é um espelho? eu sorrio ou eu congelo? [...] e como a tela faz quem eu não vejo me ver?" - Carol

Essa obsessão pelo rosto e pelo enquadramento fixo nos conduziu ao estudo aprofundado do retrato. Diferente de obras narrativas, o retrato tradicional concentra-se na singularidade do sujeito, focando no "ser" e não no "fazer".

O vídeo-retrato, por sua vez, introduz a camada da duração e do tempo. Como aponta Luiz Carlos Oliveira Junior, a quem estudamos, "o retrato filmado é logicamente atravessado por narratividade (uma potência narrativa), mas não acede à narração (a narrativa costurada)" (p. 189).



Nossas duas maiores referências nesse formato foram Robert Wilson e Andy Warhol. De Robert Wilson, estudamos seus vídeo-retratos que combinam uma precisão assombrosa de iluminação, figurino, micro-movimentos e cenografia. Vale lembrar que durante a pandemia, as obras desses artistas estavam acessíveis online.

De Andy Warhol, debruçamo-nos sobre os seus clássicos Screen Tests (1964-1966) e vídeos conceituais como Not rolling a joint. Nos Screen Tests, Warhol filmava personalidades do pescoço para cima, em silêncio e preto e branco, pedindo-lhes que ficassem imóveis por três minutos (posteriormente projetados em câmera lenta). Essa ausência de ação dramática criava retratos vivos, onde pequenos detalhes — um piscar de olhos, uma respiração — ganhavam proporções monumentais.

Foi exatamente essa intersecção entre a "tela-espelho" do Zoom, a imobilidade forçada da quarentena e a estética de duração dos vídeo-retratos de Warhol e Wilson que sedimentou o terreno para a nossa obra Retrato Sem Ruído. Nela, compreendemos que o olhar para a câmera — sustentando a presença no tempo sem a necessidade de grandes coreografias físicas — era, em si mesmo, um ato performático denso e instigante.

Retrato sem ruído

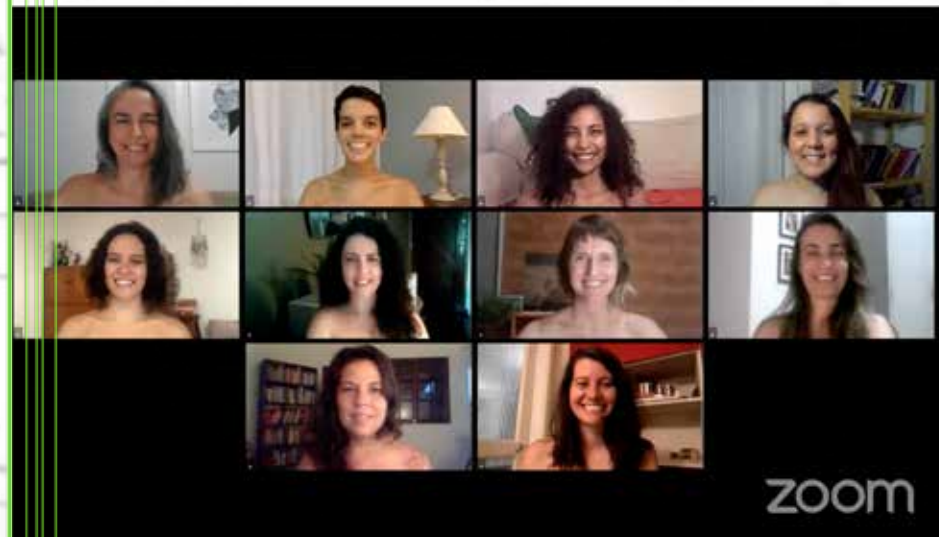
A constância da "tela-espelho" e os estudos teóricos sobre os Screen Tests de Andy Warhol e os vídeo-retratos de Robert Wilson nos conduziram diretamente à criação da videoperformance Retrato Sem Ruído. O ambiente da videoconferência exigiu uma nova dramaturgia, baseada não na movimentação ampla pelo espaço físico, mas na sustentação da presença no tempo.

A provocação inicial surgiu do próprio confronto com as nossas imagens no computador. Como registrou Carolina Höfs:

“a tela é um espelho? eu sorrio ou eu congelo? eu permaneço em sorriso. olhar refratário. a tela segue sendo nosso espelho. ou eu consigo olhar para as outras, mas olhar olhar mesmo? lá dentro da retina? como a relação se sustenta? e como a tela faz quem eu não vejo me ver?”

Dessa reflexão, concebemos um espetáculo que consistia na sustentação de um ato simples, mas profundamente enraizado: o sorriso. Retrato Sem Ruído foi uma performance onde dez mulheres (Antônia Regina Moura, Carolina Höfs, Jaqueline Silva, Luciana Lara, Mariangela Andrade, Marcela Brasil, Mônica Bernardes, Rebeca Damian, Renata Stuart e Tauana Parreiras), de diferentes cidades do Brasil, performaram o comportamento historicamente esperado das mulheres na sociedade – inclusive e especialmente nas reuniões de videoconferência da pandemia: sorrir e ser agradável.

E sem avisar ao público, sustentamos (ou tentamos sustentar) esse ato por 30 minutos. O retrato a seguir foi feito nos primeiros minutos da vídeo-performance:



O processo criativo

Para criar a dramaturgia deste trabalho, passamos meses ensaiando e destrinchando os elementos que comporiam a obra:

O Conjunto: A decisão de que apenas mulheres fariam parte da performance foi fundamental. O sorriso como protocolo social e lugar de resiliência precisava ser encarnado por uma coletividade feminina, escancarando a imposição de uma atitude "bem quista" e de "boas maneiras". Além disso, houve bastante debate sobre

trajetórias e experiências pessoais e os fatos sobre gênero no período da pandemia, tais como: maior taxa de desocupação das mulheres em relação a homens, por terem que cuidar dos que precisavam em casa (idosos e crianças) e por receberem salários menores que os homens, sacrificando esse emprego na família, mulheres mais presentes nos setores mais afetados economicamente pela pandemia, sendo que a minoria recebeu equipamentos, treinamentos e condições adequadas, aumento de denúncias de violência contra as mulheres no espaço doméstico, tendo os homens como autores principais, maior número de mortes de mulheres, principalmente gestantes e puérperas, entre outros.

A Ação e a Performatividade: Sorrir envolve 12 músculos do rosto. É um gesto que aprendemos a usar para reagir a situações desconfortáveis e manter o status quo. Pautadas no conceito de "performatividade de gênero" da filósofa Judith Butler — que argumenta que as pessoas aprendem a se comportar de maneiras específicas para se encaixar na sociedade —, transformamos o ato de sorrir numa performance exaustiva.

O Olhar: Em uma videoconferência, não há troca de olhares real. Para criar a sensação de "quebrar a quarta parede", as performers precisavam resistir à tentação de olhar para si mesmas na tela, focando e sustentando o olhar diretamente no orifício da câmera para atingir o público.

A Duração: O tempo foi a nossa segunda moldura. A ação foi estipulada em 30 minutos ininterruptos. O tempo transforma o rosto, revela o esforço físico e muscular, deforma o sorriso, o entedia, o elabora e o transforma em dor.

*“uma inspiração no bob Wilson. um desafio pro nosso corpo.
algumas conversas sobre feminismo.
ensaios, testes, câimbra, baba, agonia.
falar da presença, falar do tempo, falar e fazer e reconversar e
tomar decisões e mudar de ideia e dar nome.
não falar nada e sorrir. quanto tempo dá pra aguentar?” - Rebeca
Damian*



A divulgação e a repercussão nas redes

A performance ocorreu no dia 01 de dezembro de 2020, das 20h às 20h30, transmitida ao vivo pelo canal do YouTube da Anti Status Quo Cia de Dança.

A escolha pelo formato ao vivo (live) foi crucial. Embora pudesse ter sido um vídeo gravado e editado, o contexto da pandemia exigia um senso de presença e um indício de "arte viva". Já que não era possível dividir o mesmo espaço físico com a plateia, dividir o mesmo tempo exato, de forma sincrônica, tornava-se o nosso teatro possível. A adrenalina do "agora", assumindo os riscos de falhas de conexão e a impossibilidade de correções, validava o espetáculo como um acontecimento performático autêntico.



Registro feito aos 27 minutos de apresentação

Reações do Público:

“Gostei. Me fez lembrar de uma peça do João Fiadeiro, apresentado no Festival Internacional da Dança em Montreal, que os dançarinos chegavam um a um e se sentavam em uma cadeira. E lá permaneciam em silêncio até o final do trabalho. Não sei se foi década de 1980 ou 1990. Mas imagina o quanto não foi impactante isso naquela época, em que todo mundo queria ver o movimento dançante. Sem se perguntar o quanto de movimento tinha na ação?”

“Não tenho cognição pra esse tipo de apresentação não. Achei um saco. [Dois dias depois:] Passada a raiva, eu faço algumas leituras. Deve ter sido difícil ao terminar o dia ficar 40 minutos sentada imóvel sorrindo. E é assim que nos querem”.

“Tempo presente. O sorriso cansa, os olhos também, fascismo avança, não sobra ninguém”.

“Fiquei naquela expectativa do que iria acontecer, sempre sinto isso quando se trabalha contenção. Eu bem louca no começo achando que estava travado. Aí notei o movimento da tua cortina e o piscar dos olhos. Aí depois fui percebendo umas expressões cansadas, travadas já e outras mais vivas no sorrir. Eu achava que em algum momento teria uma passagem pra seriedade. Mas, não vi quem foi a primeira. Essa coisa da expressão "congelada", mas o reflexo do interno é percebido. Acho que o pouco movimento sempre intriga muito. Ou o que parece "parado", mas que continua EM MOVIMENTO. Parabéns. Não é fácil essa presença”.

“Eu achei bacana! Primeiro pensei que não tinha começado, porque estavam todas estáticas. Demorei uns segundos para perceber que estavam ao vivo; legal olhar individualmente, o detalhe de cada lugar. Uma tinha luz avermelhada por perto, sua cortina moveu por conta do vento. Mas, a priori, ninguém parecia respirar rs”

“Dá pra se ver nesse papel... Gostei! Achei cansativo mas me identifiquei. O cansativo era de propósito também?”

“Me deu uma super agonia. Precisei me movimentar depois. Assistir foi difícil. Fazer deve ter sido ainda mais difícil.”

“O que aconteceu durante o tempo em que estava vendo a performance: primeiro, achei que o silêncio seria apenas numa parte, e não em toda a performance. Fiquei esperando que algo diferente acontecesse, e como não acontecia, comecei a ficar impaciente e a dividir o tempo e a atenção com outras atividades. Às vezes pausava e depois retomava. Depois de um tempo, lá pelos 17 minutos mais ou menos, me pareceu enfadonho ficar olhando para a imagem sem nenhum som. Aí comecei a ver a performance tocando músicas em outra janela do Youtube. Ai as imagens de vocês ficaram mais interessante. Joguei sobre suas imagens inertes e caladas projeções e sentidos que vinham das músicas que tocavam. Depois notei que algumas de vocês começaram a expressar um leve cansaço. Depois alguma expressão de tédio e até de dor. Fui mudando as músicas para músicas mais tristes ou melancólicas. Interessante como tentei preencher o vazio, o tédio e a ausência de sentido e de sons, com pausas e depois com sonoplastia de fundo. Depois queria saber como foi a experiência para vocês que estavam ali performando... Bom, eu também acabei performando...”

"Depois de um tempo [...] me pareceu enfadonho ficar olhando para a imagem sem nenhum som. Aí comecei a ver a performance tocando músicas em outra janela do Youtube. [...] Joguei sobre suas imagens inertes e caladas projeções e sentidos que vinham das músicas que tocavam. [...] Interessante como tentei preencher o vazio, o tédio e a ausência de sentido e de sons, com pausas e depois com sonoplastia de fundo. [...] Bom, eu também acabei performando..."

Retrato Sem Ruído provou que a dança mediada pela tela não precisava, necessariamente, de corpos se deslocando velozmente. O movimento estava na tensão dos músculos da face, no tremor de uma pálpebra, no vento que balançava a cortina ao fundo e, principalmente, no deslocamento emocional que acontecia do outro lado da tela.

RETRATO SEM RUÍDO

RETRATO SEM RUÍDO

Uma ação do
Núcleo de Formação da
Anti Status Quo Companhia de Dança

Performers:

Antonia Regina Moura, Carolina Höfs, Jaqueline Silva, Luciana Lara,
Marcela Brasil, Mariangela Andrade, Mônica Bernardes,
Rebeca Damian, Renata Studart, Tauana M.

Direção:
Luciana Lara

Arte anônima não encomendada

A necessidade de criar novas lógicas de encontro e de fruição artística durante o isolamento nos levou a investigar fronteiras inusitadas da recepção da arte. Em abril de 2021, a partir de uma provocação de Rebeca Damian, iniciamos o dispositivo da Arte Anônima Não Encomendada (AANE).

A premissa era simples: escolher uma pessoa, ter uma estratégia pra abordar essa pessoa e trazer uma proposta pra fazer junto do grupo. Essa pessoa não podia saber que tinha sido escolhida e nem estar a par do que ocorreria. A proposta envolvia ainda o envio de um objeto artístico para essa pessoa escolhida, que receberia algo sem ter pedido. Sem a moldura segura de um teatro ou de um museu, ou seja, de uma instituição de arte, a ação não estaria sob a designação de arte e assim poderia não ser reconhecida como arte, afetando o outro. Aqui chamaremos esse outro de espectador, por uma convenção, mas já chamando a atenção de que ele não tem exatamente o papel de espectador, porque primeiro ele nem sabe que esta prestes a apreciar uma obra artística e depois ele na verdade vai participar de uma ação artística e não só ver, olhar ou apreciar e fruir a obra. A arte aqui se confunde com a realidade, fora de contexto, como ela será recebida?

Nesse percurso realizamos três projetos diferentes. No primeiro deles, proposto por Rebeca, fizemos a partir das ideias dela, uma composição em grupo do objeto que foi enviado para a espectadora que ela escolheu. O segundo projeto teve início com a revelação da aluna secreta, quando Jaqueline anunciou:

“Estou aqui com uma amiga que tem observado todos os nossos encontros, e nenhuma de vocês percebeu. Adivinhem quem é...”

Jaqueline Silva se apropriou do conceito de arte anônima não encomendada para anunciar que estava grávida. Com a revelação, o grupo produziu para ela, sem ela saber, como parte do

exercício de AANE, um “presente” surpresa que consistia em uma caixa com colagens e um zine feitos coletivamente. O desenvolvimento desse presente foi realizado com uma metodologia onde cada artista recebia a colagem e podia interferir com liberdade nela somando novos elementos ou modificando o que já havia sido feito, onde as referências de vida do que conhecíamos da Jaqueline e as nossas vivências no Núcleo seriam inspirações para a produção de imagens, a confecção de um zine e presentes personalizados para a bebê e para a mais nova mãe que estava prestes a nascer.



O terceiro projeto, realizado por Mariangela, se propôs a enviar um livro-objeto para cinco pessoas e tinha por objetivos reaproximar os sujeitos, instigar a curiosidade, causar deleite e promover um percurso poético por lugares virtuais. A obra envolvia o envio do objeto físico e de instruções por e-mail para as outras fases do projeto. Em vez de curiosidade poética, o recebimento do objeto gerou uma reação inesperada e infelizmente contrária aos objetivos. Das cinco pessoas, três procuraram a delegacia de polícia por sentirem-se ameaçadas pelo objeto.



Arte e Vida

“o que nos liga ao agora? aprendemos na tela sobre presença, partilha, conexão, segredo. entendimento sobre o que mostrar. quais nossas escolhas e como orquestrar referências.” - Carolina Höfs

A partir do desejo de compartilhar essa pesquisa com outras pessoas começamos a estudar diários de bordo, livros de artista, acervos, sites de artistas, portfolios. Como registrar e partilhar uma pesquisa no campo da dança que foi feita de discussões, apreciações de obras, estudos, exercícios e experimentações práticas?

Com isso começamos um processo de “pesquisar a pesquisa”, fazendo uma compilação de todos nossos diários de bordos e anotações. Revisitamos tudo que arquivamos em nossas pastas nos computadores e rememoramos os momentos e temas mais marcantes desse nosso percurso.

Organizamos a pesquisa em uma plataforma online virtual (Padlet) que funciona como um mural virtual. Com palavras chaves, imagens, materiais artísticos produzidos durante todo o processo e as referências, criamos uma espécie de mapa mental, uma cartografia, do processo. Revisitamos todo esse material fazendo uma viagem de retorno aos tempos pandêmicos e aos dispositivos de criação.

O percurso então nesta publicação foi dividido em Fique em casa, Corpo e Tela, Estudos das linguagens da dança e do vídeo, Arte Anônima Não encomendada e neste final Arte e Vida.

Criamos um dispositivo para uma experimentação prática com as telas:
vídeo de um minuto.
trabalhe perspectiva da câmera, corpos, distâncias, movimentos que a palavra apareça
se inspire nos cadernos de artista,
expandir a criação (use outros materiais)

O resultado da intervenção revelou o nível de tensão social daquele momento histórico e levantou uma questão fundamental para o grupo: “não é arte aquilo que chega sem aviso? sem encomenda?” Discutimos como o anonimato protege o autor e de alguma forma expõe quem recebe a “obra”. E como o contexto modifica a recepção de uma “obra”. Mariangela Andrade reflete sobre o impacto da sua própria obra: “com essa performance descobri o “terrorismo poético”, mesmo sem ter tido a intenção de aterrorizar ninguém”

Terrorismo poético é um conceito cunhado por Hakim Bey, pseudônimo de Peter Lambourn Wilson, nos anos oitenta cuja ideia é usar a arte e o choque estético como meio para provocar a reflexão, despertar a consciência e quem sabe causar mudanças na realidade.

Retomamos alguns estudos sobre outras perspectivas, afinal a pesquisa é acumulativa. Nas idas e voltas, comum aos processos vivos, revimos conceitos. Novas experiências desdobram-se com novas maneiras de perceber temas e assuntos que já vimos antes. Resignificamos tudo no agora.

É relevante lembrar que a pandemia acabou. “Voltamos ao normal”.

Voltamos a nos encontrar presencialmente. E o primeiro encontro foi ao ar livre.

Ainda obcecadas pela experiência das telas, experimentamos com recortes de papelão o olho – câmera. Experimentamos como olhar, através do recorte, faz o olho concentrar. Voltamos a estudar o retrato, pensando ainda mais a fundo no que uma imagem revela.

Nos perguntamos sobre a relação entre arte e vida. O que produzimos e refletimos no período da pandemia estava intrinsecamente ligada ao nosso modo de viver naquele momento. E não é sempre assim?



A arte não se separa da vida.

Comprovamos na prática o que já sabíamos de outras experiências. A arte pode funcionar como uma forma de conhecimento e experiência sensível, capaz de integrar emoção, percepção e reflexão. A nossa prática artística, nesse sentido, tem sido uma maneira de compreender o mundo através da experiência do corpo na relação com o mundo, com o outro e consigo mesmo. Dançamos com, para, na e apesar das telas. Quando lembramos do que vivemos durante a pesquisa parece realmente como se tivesse sido uma viagem, por inúmeras paisagens. Tivemos contato com inúmeras formas de arte pensadas e realizadas para as telas e as possibilidades se abriram ainda mais para a experimentação e uma abordagem expandida do que pode ser dança.

Nosso pensamento acerca da criação girava na sala, ia da cozinha pra área de serviço, e através das telas tínhamos uma experiência sensível, momentos de reflexão e uma vida doméstica compartilhada enquanto uma tragédia humana que assolou o mundo nos permeava. Havia uma esperança de que com a pandemia, algo muito essencial mudaria. Sonhamos com uma mudança que pudesse nos tirar da velocidade, do consumismo, de nos voltarmos para o que é realmente importante. Parece que tudo está pior. Crise climática, guerras e a Inteligência Artificial. Realidade e ficção cada vez mais difícil de distinguir no virtual.

Que essa pesquisa sirva como uma ponte entre todos os “entres” que não demos conta de narrar. Que conectar as imagens e trechos desta publicação e do site te levem a uma experiência singular. Que inspire mais caminhos de arte. Que a pesquisa possa, de alguma forma, servir de documento de uma das épocas mais marcantes da nossa história. Que continuemos resistindo e subvertendo as lógicas vigentes e pratiquemos mais a coletividade e nos entreguemos mais aos sonhos, desejos e afetos. Que a arte da dança continue sendo elo.

Referências

Barbosa, Ana Mae. Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

Bill Viola - [Reflecting Pool](#)

Bob Wilson. [Video Portraits.](#)

Camille - [Ta Douleur](#)

[Estúdio CRUA](#)

[Insuflação de uma morte crônica](#) | Projeto Mulheres Em Quarentena

Jérôme Bel - [Veronique Doisneau](#)

Jérôme Bel - [Shirtologie \(1997\)](#)

Junior, Luiz Carlos Oliveira. [Retratos em movimento.](#) 183. Ars. ano 15. n. 31.

[Last photo NY](#)

NFB [Collection](#)

Preston-Dunlop, Valerie. [Looking at dances.](#) A Choreological Perspective on Choreography.. UK: Noverre Press, 2014.

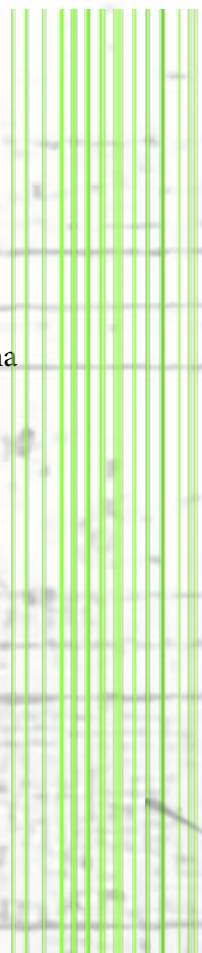
Núcleo de Formação AntiStatusQuo

Direção

Luciana Lara

Artistas-Pesquisadoras

Carolina Höfs
Fernanda Muniz
Jaqueline Silva
Mariangela Andrade
Marcela Brasil
Mônica Bernardes
Rebeca Damian
Renata Pinho
Tauana Parreiras



Copyright © by Núcleo de Formação AntiStatusQuo
Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990
que entrou em vigor em 2009

Identidade Visual
Marconi Valadares

Coordenação Editorial
Mariangela Andrade

Coordenação de Pesquisa
Fernanda Muniz
Luciana Lara

Revisão
Luciana Lara
Mariangela Andrade

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Andrade, Mariangela. (org).
Dança e Telas. Brasília. NFASQ: 2025.

ISBN...

1. Relatório de Pesquisa. I. Dança.

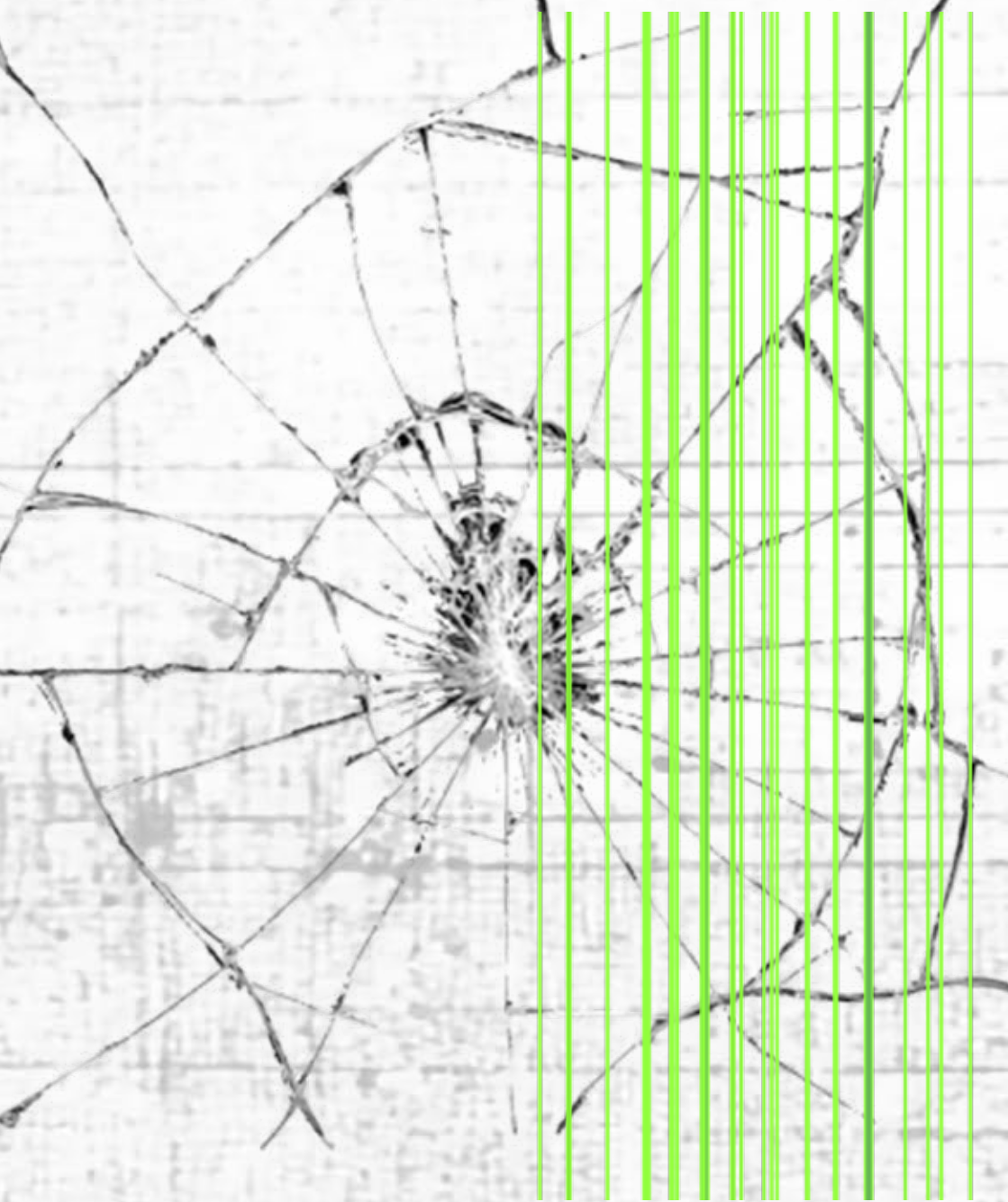
Índice para catálogo sistemático:
1. Relatório de Pesquisa
Bibliotecária

FICHA TÉCNICA DO PROJETO DANÇA E TELAS

Direção artística: Luciana Lara
Coordenação geral de produção: Fernanda Muniz
Coordenação de pesquisa: Fernanda Muniz e Luciana Lara
Coordenação editorial: Mariangela Andrade
Produção Executiva: Rebeca Damian
Assistentes de pesquisa: Mônica Bernardes, Carolina Höfs, Marcela
Brasil, Tauana Parreiras, Jaqueline Silva, Renata Studart


Artista convidada: Thereza Rocha
Assessoria de imprensa e redes sociais: Rodrigo Machado / Território
Cultural Assessoria de Comunicação
Designer (identidade visual): Marconi Valadares
Intérprete de libras: Tatiana Elizabeth
Webdesigner: Rodrigo Severo
Desenvolvedor e Web Master
Seven Tech / Renato Valadares

Colaboração: Marconi Valadares



Esse projeto é realizado com recursos do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal

FAC FUNDO DE APOIO À
CULTURA
DO DISTRITO FEDERAL

 **Centro de
Dança DF**

VSO NÚCLEO DE FORMAÇÃO
ANTISTATUSQUO

Secretaria de
Cultura e
Economia Criativa

 **GDF**