



“Tribal Brasil na Cidade”: aprendizado em movimento nas etnografias de videodanças do Curso de Formação em Tribal Brasil

Tamiris Aline Ferreira¹

Resumo: Neste trabalho apresentarei a discussão feita em minha dissertação de mestrado, no qual analiso quatro videodanças que fazem parte da atividade avaliativa do “Curso de Formação em Tribal Brasil a distância”. O objetivo deste artigo, é tratar do processo de aprendizagem do curso a partir de videodanças realizadas pelas bailarinas, no qual as experiências com as videodanças são partes do aprendizado de formação da bailarina em Tribal Brasil. Para falar sobre o processo aprendizagem, apresento as etnografias realizadas das videodanças que englobam não somente os movimentos corporais das bailarinas, mas os movimentos produzidos a partir dos aparatos audiovisuais, o que inclui desde a filmagem à edição. Para isso, terei como ponto de partida Tim Ingold e autores da fenomenologia como Maurice Merleau-Ponty e Maxine Sheets-Johnstone. Com esse aporte, analiso os movimentos de outras “coisas” para além do “corpo”, percebendo assim, como todos os elementos se relacionam e se correspondem.

Palavras-chave: Videodanças; Movimento, Tribal Brasil na Cidade; Aprendizado

Introdução

Este artigo, é fruto da minha pesquisa de dissertação em Antropologia Social, que tem como foco o aprendizado na dança Tribal Brasil por meio das videodanças intituladas “Tribal Brasil na Cidade”, que são parte da atividade avaliativa obrigatória das versões

¹ Mestranda em Antropologia Social pelo PPGAS/UFSC.

presenciais² e à distância do Curso de Formação em Tribal Brasil, ofertado pela bailarina Kilma Farias, do qual também fui aluna. Na dissertação, analiso como são ensinadas as primeiras videoaulas do curso, para conhecer a forma como a professora organiza o curso e o processo de aprendizagem, observando também como as alunas presenciais aprendem e criam suas próprias sequências. Entretanto, este artigo tem o intuito de discutir as análises feitas sobre as videodanças, considerando não só os movimentos corpóreos aprendidos no curso, mas o próprio processo de “fazer” a videodança, como parte do aprendizado proposto pela professora.

Para isso, considera-se que os movimentos também são produzidos a partir dos aparatos audiovisuais, desde a filmagem à edição. Além da relação da dança com a câmera, as sequências são executadas de acordo com o espaço que se dança, e com os movimentos de câmera trabalhados. Esse processo que ocorre a partir da interação de diferentes elementos podem ser refletidos a partir de autores como Tim Ingold (2013), a partir da sua concepção de percepção, realizada através da leitura de Merleau-Ponty (1999) e as ideias sobre fenomenologia e James Gibson (1979) com a psicologia ecológica.

Merleau-Ponty (1999), afirma que a percepção está na experiência com o mundo, e que o mundo antecede o sujeito, ou seja, são nas relações com o mundo que surge a percepção. Enquanto Gibson (1979), sustenta que a percepção não está na mente, mas sim nas relações diretas com o ambiente. A partir do diálogo dessas duas perspectivas, defende-se que a percepção ocorre com o engajamento no mundo, partindo não só de pessoas, mas de “coisas” no geral, ou seja, todos os elementos que integram o “ambiente”.

Desse modo, a bailarina aprende estando engajada, ao realizar a videodança, estabelece uma série de conexões com o ambiente e as “coisas”. Acredito que o processo de aprendizagem não ocorre apenas na transmissão de conhecimento da professora para as alunas, mas com diferentes práticas, inclusive as videodanças. É possível observar o trabalho de criação e transformação dos movimentos ensinados nas videoaulas, com base nas possibilidades criativas de realização de uma videodança. Para isso, as dançarinas utilizaram elementos e técnicas cinematográficas, tais quais, elementos de edição como cortes, fusões, elipses (rupturas espaciais e temporais entre uma ação e outra), *raccord* (quando se faz o corte entre duas imagens, mas preserva-se a continuidade temporal), a

² O curso de Formação em Tribal Brasil em sua versão presencial teve uma única edição que ocorreu no ano de 2016 em João Pessoa/PB, cidade onde mora Kilma Farias, mas continua atendendo à distância.

manipulação temporal (aumentar e diminuir a velocidade das ações) e a montagem dos planos. As dançarinas também decuparam (recortaram e deram forma) a coreografia em planos, ou seja, compuseram suas danças a partir de determinados ângulos, movimentos e perspectivas. Tais técnicas cinematográficas estão intrinsecamente ligadas a manipulação do tempo, do espaço e do movimento, características análogas para compreender a dança.

É importante considerar que nas videodanças, as alunas interlocutoras já possuíam algum tipo de conhecimento e formação em dança prévio, conheciam também movimentos básicos de influência da dança do ventre e da Dança Tribal. Assim, o processo de formação das bailarinas no gênero de Tribal Brasil ocorre em relação com o aprendizado prévio da bailarina em dança, mas também com as experiências que englobam o curso de Formação em Tribal Brasil. Nesse espectro, a videodança é um caminho do aprendizado, que permite a bailarina experimentar os movimentos de acordo com a estética a seu gosto, mas evidencia também como cada corpo executa a dança de acordo com sua trajetória.

De acordo com Merleau-Ponty (1999), as experiências fenomenológicas fazem parte da condição da existência. Na videodança, é possível refletir sobre como a câmera enquanto objeto segue os movimentos da bailarina, apresentando uma nova dimensão fenomenológica do movimento. Pode-se observar as experiências fenomenológicas envolvendo a relação com a câmera, mesmo que essa esteja estática, pois a presença do objeto em si, já modifica a maneira como a bailarina irá dançar, interagindo diretamente com a câmera. Ainda na perspectiva de Merleau-Ponty, é possível dizer que na videodança, o espaço da câmera é integrado ao espaço corporal da bailarina, eles se comunicam diretamente para criar a videodança. Não limitando a filmagem da videodança, percebe-se que o processo de edição também é responsável na criação dos espaços, uma vez que os cortes de cenas, os enquadramentos, e a multiplicação de imagens proporcionam diferentes ambientes, transformando o que seria apenas um “espaço”, em novos ambientes.

Tribal Brasil e o Curso de Formação em Tribal Brasil

A dança praticada nas videodanças “Tribal Brasil na Cidade”, é na realidade, considerada uma subestilo do que é conhecido como Dança Tribal ou *Tribal Bellydance*, que começa a surgir nos EUA ao final da década de 60, com a bailarina Jamila Salimpour e a *Cia. Bal Anat*, que dançava sempre em grupo na feira renascentista de São Francisco. É a partir da fusão da Dança do ventre com outros estilos, como o Flamenco, Dança Indiana, e

a adição de elementos ao estilo, como espada, jarra, e snujs³, que o estilo se consolida em 1987 e ganha o nome de *American Tribal Style*, criado pela bailarina Carolena Nericcio⁴ e o seu grupo *Fat Chance Bellydance*. Na década de 90, é realizada então outras fusões a partir desse estilo e modo de dançar, visto que o grupo *Fat Chance Bellydance* se apresentava sempre em grupo e dentro da técnica conhecida como improviso coordenado⁵. Começa então a ser dançado o estilo individualmente, adicionando outras danças, como o hip hop e suas vertentes, esse estilo ganha o nome de *Tribal Fusion*, tendo como principal precursora a bailarina Jill Parker.

É apenas no início dos anos 2000, nas regiões nordeste e sudeste, em especial nas cidades de São Paulo, Salvador e João Pessoa, que a Dança Tribal começa a ser praticada e ensinada no Brasil, sobretudo, por influência de vídeos do *youtube* do estilo *Tribal Fusion*. Quando chegou ao Brasil, muitas bailarinas, ainda não chamavam de Dança Tribal, mas sim de “dança do ventre com fusões”. É assim que ocorre o surgimento do Tribal Brasil, com a bailarina Kilma Farias em João Pessoa/PB no ano de 2003, a partir da fusão de “manifestações populares brasileiras”, com o estilo que se conhece dos EUA. O Tribal Brasil, é considerado hoje um subgênero do *Tribal Fusion*, que é o mais praticado no estilo estadunidense no Brasil, juntamente com o *American Tribal Style*.

O Tribal Brasil, é difundido com mais intensidade na região nordeste, contudo, o Curso de Formação em Tribal Brasil, proposto por sua precursora, foi importante para disseminar e compartilhar o aprendizado dessa dança, com outras bailarinas que já conheciam tanto a Dança Tribal (*Fusion* ou *American Tribal Style*), como a Dança do Ventre.

O Curso de Formação em Tribal Brasil, ofertado por Kilma Farias, acontece desde 2016. No total são 36 aulas, sendo distribuídas em um período de oito meses. O curso ocorreu no ano de 2016 na versão presencial, concomitantemente com a versão à distância. A professora continua dando aulas do estilo, mas no ano de 2019 não possui alunas na modalidade presencial do Curso, apenas a distância, que realizam atividades conforme dão andamento às videoaulas. Após realizar todas as atividades, é que a bailarina consegue a certificação no curso.

³ Instrumento musical que são címbalos de metal e que a bailarina toca enquanto dança.

⁴ Carolena Nericcio deu nome aos movimentos criados, conferindo “senhas” a eles. As senhas no *American Tribal Style* indicam que determinado movimento irá acontecer e a passagem de um para o outro.

⁵ Consiste em dançar em grupo improvisando dentro de um desenho de palco, sempre com uma líder a frente e com outras bailarinas seguindo. Essa técnica, alinhada com movimentos formatados e com uma liderança sempre mudando, faz com que o público não perceba que a dança é improvisada, já que todas as bailarinas conhecem os movimentos dançados.

O curso é dividido a partir de “matrizes culturais”: afro-brasileiras, indígenas e europeias. Dentro dessas matrizes trabalhadas pela professora durante o Curso de Formação em Tribal Brasil, estão as seguintes “manifestações populares” : Indígenas, Capoeira, Frevo, Maracatu, Danças dos Orixás, Cavalo Marinho, Danças Afro de Trabalho, Forró, Xote e Xaxado, Coco e Danças de Umbigada, Carimbó, Ciranda, Tambor de Crioula, Jongo, Samba.

Participei da primeira turma do Curso de Formação em Tribal Brasil na versão a distância, tendo iniciado em março de 2016 e conseguido concluir no final de janeiro de 2017 dezembro de 2016. As aulas presenciais que ocorreram em João Pessoa/PB no ano de 2016, contavam com encontros semanais, que eram gravados para servir de material para as turmas à distância. A professora Kilma, filmou e editou o material da turma presencial, gravando também sessões individuais para explicar os movimentos principais do curso.

As videodanças que analisei, tem o título de “Tribal Brasil na cidade” e surgem na “aula teórico-prática 10” como atividade avaliativa. Neste módulo são trabalhados conteúdos referentes ao corpo e ao espaço, com base nos métodos do bailarino e teórico Rudolf Laban (1978). Nascido em Bratislava, Rudolf Van Laban foi um bailarino, coreógrafo, teatrólogo, artista plástico, arquiteto e um grande teórico da dança do século XX. Os estudos de Rudolf Laban foram o recurso didático e a principal referência teórica do curso para nós alunas compormos sequências e também para aprendermos outros gêneros de dança aliados a Dança Tribal, pensando os movimentos em relação aos fundamentos do corpo no espaço e tempo

A professora solicita que se leve a dança para outros espaços (não aquele da sala de aula ou do palco tradicional), os quais façam parte da rotina e sejam significativos para a bailarina ou para a cidade. Um dos requisitos desta atividade⁶ é a criatividade na composição da dança, na escolha da locação e na criação do vídeo. Ela fornece instruções: o vídeo pode ser feito com ou sem edições, a critério da bailarina, podendo ou não ser em formato de “videodança”.

Na antropologia as discussões sobre “videodança” são muito recentes, tendo sido discutida com mais frequência no âmbito das artes visuais. É importante destacar, que a diferença da “videodança” para um vídeo comum, está que a videodança constitui uma

⁶ Apesar dessa atividade ser solicitada antes mesmo da metade do curso, percebo que é realizada pelas alunas em diferentes períodos.

estética diferente de um vídeo de “apenas registro”, ou seja, sem edições e trabalho de enquadramento. Compreende-se o conceito a partir da noção de interrelações possíveis entre a dança e o audiovisual.

Dessa forma, as discussões sobre a videodança apontam para uma nova “linguagem artística”, que vai além de uma ferramenta para dança, pois ao editar e modificar o ângulo em que a dança é vista, se cria uma nova linguagem com inúmeras possibilidades. Os trabalhos produzidos pelas alunas do Curso de Formação em Tribal Brasil, puderam interrelacionar discussões sobre o tema, a partir da diversidade de possibilidades trabalhadas, os diferentes lugares escolhidos, as manipulações de tempo e espaço realizados na edição.

“Tribal Brasil na cidade”: o vídeo é a dança

As primeiras imagens são da videodança de T⁷, filmada no centro histórico de João Pessoa/PB. Nesse vídeo, a bailarina apresenta o mesmo movimento duas vezes, mas de maneiras distintas, sendo uma com o tempo normal do movimento, e o outro em câmera lenta. Durante as videodanças, percebo que as bailarinas utilizam com frequência o recurso de demonstrar o mesmo movimento de uma outra maneira, a partir dos efeitos de edição. O mesmo movimento sendo modificado pelo vídeo, permite refletir que os movimentos corporais são realizados não somente pelo corpo, mas pelo vídeo.

Ao assistir seu próprio movimento em vídeo, é também possível corrigi-lo a posteriori, pois a bailarina pode pausar, voltar, ver o movimento constantemente para repeti-lo novamente. A bailarina aprende através da experiência que tem com a imagem e os recursos audiovisuais, mas não apenas isso, o processo de criação da videodança aciona outras aprendizagens da experiência sobre o movimento, que só é possível a partir da prática.

Transformar os movimentos através da edição, não é somente um processo de apren-

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=b0K-pswMMFU&t=2s>

dizagem para a bailarina no Curso de Formação em Tribal Brasil, mas também uma forma de mostrar a estética do movimento dessa dança. As bailarinas traçam assim, uma construção narrativa do Tribal Brasil, ao dar foco nos movimentos característicos, e trabalhando com efeitos que evidenciam o gênero de dança.



Figura 1 – Frame do vídeo de T.

O editor da videodança pode “brincar” com a dança, transformar o movimento através de edições e mudar as cores que compõe a cena. A edição faz parte das diferentes práticas que constituem a videodança, e que vão além dos movimentos aprendidos nas aulas do Curso de Formação em Tribal Brasil. No caso da videodança de T. por exemplo, a edição foi feita pela própria bailarina, como no caso da videodança que contraste abaixo de C⁸, que dança no Espaço Cultural, em João Pessoa, e adiciona efeitos como a rotoscopia, e outros efeitos especiais, como um raio que perpassa o corpo da bailarina. Nessas situações, o ato de reassistir e a escolha de modificação do seu movimento, modificando o sentido, parte da bailarina. Desse modo, a videodança faz parte de um processo de aprendizagem que está em mediação com o curso, no qual é possível modificar o que se conhece como “corpo”. Isso porque, o vídeo permite romper com a noção de corpo como

⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-ksuVyydIhg>

algo físico e restrito aos humanos, não se faz uma concepção de “corpo” fixa, mas sim que está em transformação de acordo com os recursos audiovisuais. Destaco também o protagonismo de outras “coisas”, para além do corpo da bailarina, ou seja, elementos que estão vivos e que são fundamentais para esse processo, como a câmera, e tudo o que compõe o espaço em que se dança.

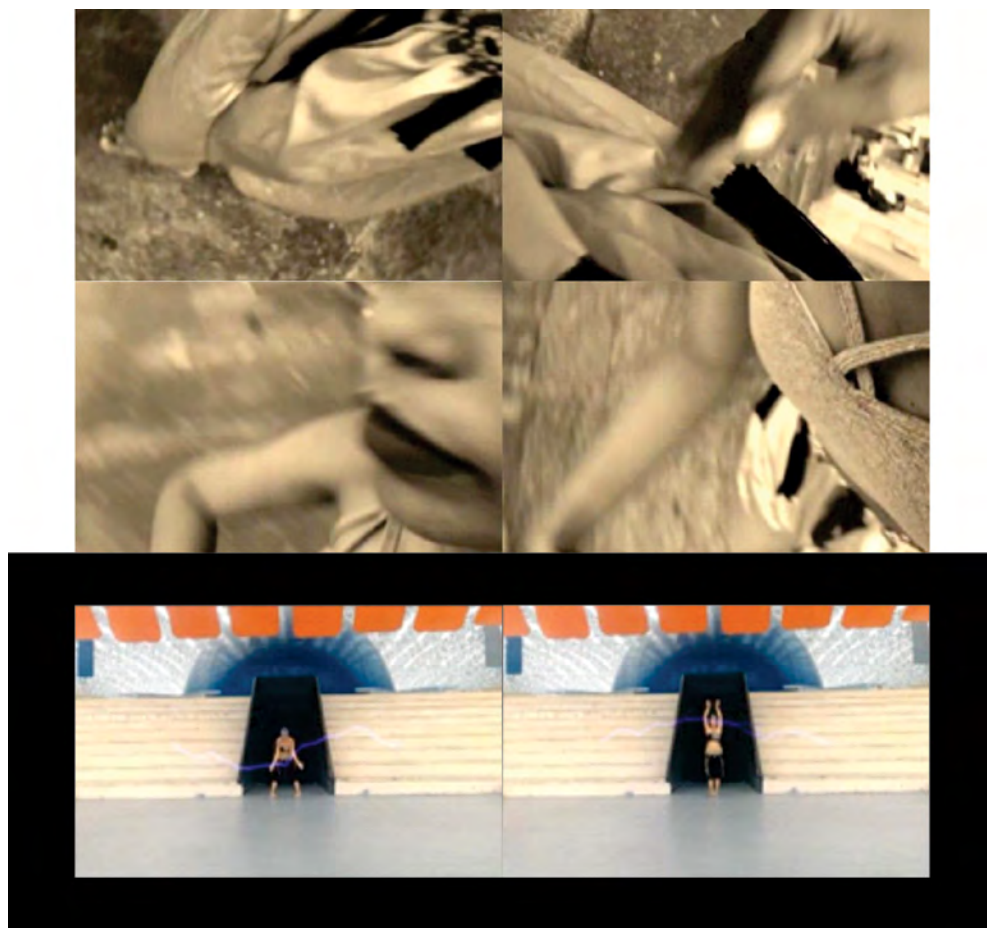


Figura 2 – Frame dos vídeos de T. e C.

A execução da videodança inclui as sequências ensinadas pela professora, como também movimentos elaborados pelas alunas para o curso, que precisaram adaptá-las de acordo com o lugar a ser filmado. As bailarinas precisam repassar a coreografia diversas vezes, para compor o corpo e sua dança ao lugar, em relação aos planos e composições escolhidos. Entretanto, a dimensão prática de seu corpo não se encerra no momento da filmagem da videodança, mas é um processo contínuo, na medida que seu corpo é modificado no processo de edição, com os efeitos de acelerar e desacelerar os movimentos, com os cortes e a montagem de cena que irão compor uma nova coreografia. Tudo isso, somado

ao direcionamento do uso da câmera e posteriormente o processo de edição, são processos no qual também ocorrem o que a autora Jean Lave (2015) chama de “aprendizagem na prática”. Esse conjunto coloca em questão o entendimento da dança como algo restrito aos corpos, considerando que é necessário mobilizar diversas práticas, o que inclui os recursos visuais para que a dança ocorra.

Segundo Lave, “aprender na prática”, é estar em movimento com os diferentes contextos e fluxos, no qual o aprendizado é corporificado. O aprendizado no processo de criação da videodança, não está dissociado com o aporte teórico-prático dado no curso, mas também há um engajamento criativo com o vídeo que permite várias experiências de aprendizado. Isso ocorre de diversas maneiras: a prática de dançar “lá fora”, conforme propõe a professora, coloca a bailarina em movimento, que aprende a se mover de acordo com a influência de outras percepções e elementos na experiência de vídeo. A ideia de “aprendizado na prática”, dialoga com o conceito de engajamento proposto por Ingold, importante para refletir sobre o engajamento do corpo da bailarina, e dos aparatos mobilizados para compor o vídeo, e a maneira como ela propõe dançar no lugar escolhido; Brenda Farnell (2000), aponta que a mente não é um espelho no mundo, mas emerge na prática, da sinergia, e da conjunção de cérebros, corpos e coisas, e que o pensamento, está nas *interações* entre cérebros, corpos e objetos no mundo. Tendo como referência a pipa, a autora diz que as pessoas estão conscientes das pipas que voam da mesma forma que estão conscientes de uma corrida que praticam. Isso acontece através do sentimento corporal que se tem do próprio movimento, através da percepção cinestésica. Sheets-Johnstone (1999), afirma que o pensamento não ocorre por meio do movimento ou são transcritos em movimento, mas que o próprio pensamento é movimento. Através do exemplo demonstrado por Farnell, sobre a prática de soltar a pipa, que o corpo pode experimentar diversas sensações, pois precisa estar correspondendo ao vento que coloca a pipa em movimento. Não é diferente na videodança⁹ filmada no Jardim Botânico em Porto Alegre, nas imagens, a bailarina K. enquanto se movimenta está em correspondência com os raios solares, e com as árvores, que movimentam junto com ela, compondo uma dança.

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ooG6E8fcEW0>

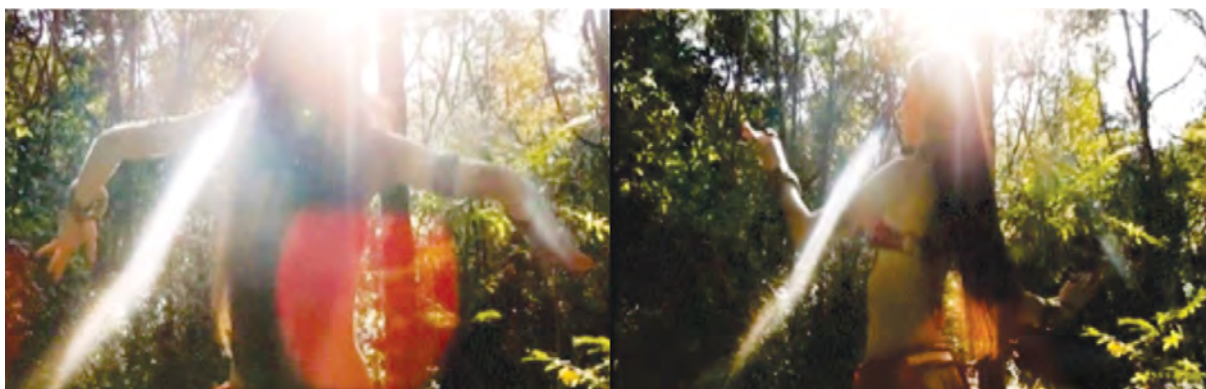


Figura 3 – Frame do vídeo de K.

Para Ingold (2010), aprender é descobrir caminhos nas diferentes relações de engajamento com o ambiente e com as práticas. Pude evidenciar isso, em minha pesquisa anterior com Dança Tribal: no processo de aprendizagem foi possível analisar que este ocorria não a partir de um conhecimento transmitido de professora para aluna (se assim fosse, possivelmente não seriam necessárias as inúmeras e reiteradas tentativas das alunas em se aproximar do movimento indicado pela professora), mas era principalmente elaborado pelas alunas através das pistas e metáforas oferecidas pela professora (FERREIRA, 2015).

Aprende-se com o “jeito” de ensinar da professora, o uso de metáforas, as músicas que ela utilizava, as técnicas corporais empreendidas. Com a prática, cada aluna encontrava um caminho para o aprendizado, pela percepção que tinha da aula e do movimento no corpo. Um exemplo é o movimento chamado “hip meia lua” da matriz da capoeira, e que foi ensinado pela professora em seu curso. Essa sequência é realizada pelas bailarinas T. e K. em suas videodanças, mas executadas de formas e ângulos muito diferentes. A diferença em como é executada, se dá porque são corpos com trajetórias de dança distintas. Mas não somente isso, são propostas diferentes de videodança, as duas videodanças apresentam o mesmo movimento, mas com enquadramentos e efeitos de edição diversos. Abaixo, K. executa o mesmo movimento em três enquadramentos diferentes. O movimento aprendido no curso percorre um percurso diferente para cada uma das bailarinas. Nas videodanças, as bailarinas estão através da prática não só da dança, mas da produção artística na relação com o vídeo, descobrindo seus caminhos no aprendizado das movimentações do curso.



Figura 4 – Frame dos vídeos de T. e K.

Refletindo a partir das teorias de Ingold, no caminho trilhado no processo de aprendizagem, o corpo está em correspondência com os processos técnicos de construção da videodança, desde o momento que a bailarina planeja as movimentações corporais, desde a gravação passando pela filmagem, e a sua edição. Cabe aqui, pensar a videodança, nos termos de processo e habilidade, tendo como base o autor, que afirma que há uma ritmicidade nas habilidades técnicas, e que ocorrem de maneira processual. Pode-se também utilizar prática de serrar a prancha dada por Ingold, para falar sobre os processos em videodança. Assim como no serrar a prancha existem quatro fases de um processo: preparar, começar, continuar e encerrar, na videodança também existem diferentes fases necessárias para que seja executado uma videodança. A videodança é uma técnica que requer habilidade, de todas as pessoas envolvidas, tanto na filmagem, como na dança em si, e na edição. Para isso, os processos da videodança incluem tanto a pré filmagem, com a escolha da locação, do planejamento dos enquadramentos a serem filmados, e da adaptação da dança de acordo com o local, como a filmagem em si, no qual o planejamento pode ser colocado em prática, mas que permitem também que outras ideias sejam colocadas em práticas, e modificações conforme se dança.

Para falar sobre a habilidade por meio da prática, Tim Ingold (2011) descreve a experiência prática de serrar uma prancha, tomando como base a noção de ritmo de André

Leroi-Gourhan (1970) e percebe que há um ritmo empreendido na habilidade de serrar a prancha. A partir dessa prática, ele verifica a existência de quatro fases de um processo: preparar, começar, continuar e encerrar. Esses ritmos externos são diversos e observa-se que ocorrem diferentes ajustes rítmicos no vídeo, desde o processo de filmagem e edição que demandam diferentes habilidades.

O processo de experiência prática proposto por Ingold, relaciona-se com a proposta de realização da videodança feita pelo curso de formação. As dançarinas ao deslocarem suas coreografias para a cidade, e ao decuparem os movimentos para a câmera, permitem transformar os sentidos e os ritmos originais dos movimentos realizados, como também evidenciar as quatro fases de um processo que ocorre no aprendizado de uma habilidade. Na fase de preparação a bailarina adapta a coreografia ou sequências, de acordo com o lugar a ser filmado, nesse momento, também é preparado como será feita a filmagem, ou seja, em quais planos será filmado, se pensa a concepção da videodança em si. As seguintes fases dão seguimento a construção da videodança, do seu início ao fim, o que inclui repetir as sequências por diversas vezes, fazendo modificações nas movimentações corporais, como também nos ajustes de câmera, como luz e ângulos. Conforme Ingold salienta, todas essas fases requerem habilidade, aprendida na medida que pratica, assim, ao repetir a mesma sequência diversas vezes para o formato de vídeo, a bailarina não só aprende a sequência em seu corpo, como também aprende como produzir uma arte que traz uma concepção de dança muito diferente do que é visto no palco comum.

Similar a Ingold (2011) e o conceito de “correspondência”, Helena Katz (2005) propõe que o corpo está em sintonia com o ambiente, distanciando-se assim das separações entre corpo e ambiente, e analisando como todas as “coisas” que habitam e se colocam em relação. A partir da teoria “corpomídia”, Katz e Greiner refletem a partir do conceito de “codependência” que o corpo está sempre em transformação, num processo de “codependência com os ambientes por onde transita” (2009, p.5), e com as coisas ao redor. Segundo a autora, o corpo em si mesmo é a mídia, ou seja, não é recipiente de informações, ou de armazenamento de habilidade, mas surge na forma como as informações se entrecruzam (KATZ; GREINER, 2005), na relação de codependência com o ambiente.

Considerações Finais

As propostas trabalhadas por K., T. e C., são muito diferentes não só na concepção do vídeo em si, incluindo o lugar em que se dança, mas também na maneira como a

bailarina executa o movimento. Na videodança de T. há a escolha de um espaço que mostra o centro histórico de João Pessoa, no qual as paredes do prédio mostram o estado de abandono da região como também manifestações múltiplas de expressões e manifestos através de grafismos e pichações. A locação escolhida, dessa maneira, deixa de servir como mero pano de fundo para a dança executada e permite ressignificar, dar “vida” as dissonâncias encontradas entre um espaço histórico inutilizado e a dança que o interpela.

No caso de K., a dança acontece no parque florestal, sua escolha foi estética em prol da composição dos planos, mas como me relatou, também para fugir de espaços considerados perigosos. Por outro lado, C. transforma sua locação, a escolha de um ginásio, remete a um outro espaço que não estamos acostumados, ao adicionar efeitos como roscopia e raios, cria um espaço próprio, menos naturalista e referenciado a um universo de ficção científica *low tech*, que fazem parte da construção narrativa que a bailarina propõe.

Além disso, realizar uma videodança, faz parte de um novo aprendizado para as bailarinas, pois requer transformar sua dança em vídeo, adaptando a dança não só aos novos lugares, mas também aprendendo a se relacionar com a câmera e com quem filma e edita esse conteúdo. A bailarina precisa de certas habilidades, olhar ou não para a câmera, saber se posicionar de acordo com o movimento de câmera, dançar em proporções diferentes, em espaços menores ou maiores do qual está habituada.

Considero que as escolhas feitas pela bailarina no processo de criação, vão de acordo com as trajetórias trilhadas por cada uma, são corpos com experiências corpóreas distintas. Enquanto algumas já praticavam o Tribal Brasil, outras tinham a oportunidade de conhecê-lo a partir do curso a distância, enquanto algumas já haviam feito balé em uma idade precoce, outras começaram sua trajetória na dança a partir de referências heterogêneas e sem um histórico de um treinamento técnico tão longo como outras bailarinas. Se por um lado muitas bailarinas não tinham experiência alguma com vídeo, outras já haviam realizado videodança alguma vez, como no caso de T., e de C., que realizou a videodança sozinha.

Se antes, pensava-se apenas o movimento do corpo na análise da dança, a videodança traz uma mudança de paradigma, para analisarmos e a compreendermos como uma nova “linguagem artística”, é necessário observar o movimento do vídeo em si, em como a imagem e as maneiras de modificá-las, podem transformar os sentidos dados ao movimento, percebendo então, o próprio vídeo como dança. Nesse sentido, não só o

corpo dança, mas todos os elementos se correspondem e se movimentam. Possibilita-se assim, uma composição artística que incorpora múltiplos aspectos: as músicas utilizadas, a luz presente na cena, as pichações, os grafismos nas paredes do centro históricos, os carros que passam pela rua, o vento que movimenta a roupa e toca o cabelo da dançarina, a câmera que acompanha os movimentos de coreografia das mãos. Todos esses elementos são dimensões que se relacionam a trajetória e ao processo de aprendizagem apresentados pela bailarina na realização da videodança.

Referências

- FARNELL, Brenda. Getting Out of the Habitus: An Alternative Model of Dynamically Embodied Social Action. In: **The Journal of the Royal Anthropological Institute**, Vol. 6, No. 3, Sep,2000.
- FERREIRA, Tamiris. **Dança Tribal – corpo, movimento e aprendizado: trajetórias de bailarinas de Florianópolis, SC**. Trabalho de conclusão de curso de ciências sociais. Florianópolis: UFSC, 2015.
- GIBSON, James. **The ecological approach to visual perception**. Bonston, MA, Houghton Mifflin, 1979.
- GREINER, Christine; KATZ, Helena. Por uma teoria do corpomídia. In: **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.
- INGOLD, Tim. **Da transmissão de representações à educação da atenção**. Educação, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 6-25, jan./abr. 2010
- INGOLD, Tim. Andando na prancha: meditações sobre um processo de habilidade. In: **Estar Vivo. Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2011. Pp. 95-110.
- INGOLD, Tim. **Making: anthropology, archaeology, art and architecture**. London: Routledge, 2013.
- LAVE, Jean. Aprendizagem como/na prática. In: **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 21, n. 44, p. 37 a 47, 2015.

LEROI-GOURHAN, André. “Cap. XI – os fundamentos corporais dos valores e dos ritmos” In: **O Gesto e a palavra 2 – memória e ritmos**. Lisboa: Edições, 1970. Pp. 85-104

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. **The Primacy of movements**. John Benjamins Publishing Company, 1999.