

Laura Virgínia Moraes de Oliveira Neta*
margaridasdance@gmail.com

1. MEMÓRIA DE MIM

Nasci na região Norte em Belém, vivi em Breves, que fica na Ilha do Marajó no Pará, sou filha de mãe piauiense (de descendência portuguesa e espanhola cristã) e pai parauara, do tupi para'wara “o que nasceu no rio-mar” (de descendência negra Guiné-Bissau, indígena icamiabas e portuguesa judaica).

Um baile em Breves foi o local da união de minha mãe e meu pai, verdadeiros “pés de valsa”. Essa união trouxe-me as raízes brasileiras e estrangeiras que compõem meu corpo: negra, indígena, portuguesa e espanhola. Meu pai era jornalista e funcionário público do Banco do Brasil e minha mãe, enfermeira sanitarista. Ambos tinham uma paixão pela dança de salão, pelo teatro, pela ópera, pela música erudita e pela música popular brasileira.

A transferência de nossa família (o casal, minha irmã e eu), por motivos do trabalho do meu pai, para a capital carioca, em 1971, foi relevante à construção de minha identidade artística. Meus pais eram consumidores de toda arte que o Rio de Janeiro pudesse oferecer. Meu pai trabalhava no centro da capital, na Cinelândia, local da verve política e cultural – do samba ao erudito. A família, unida, ia do carnaval de rua às temporadas de ópera e ballet clássico do Teatro Municipal.

Comecei a frequentar aulas de técnica clássica aos três anos em uma academia de dança sob direção de Johnny Franklin¹, aluno de Tatiana Leskova, que tinha como método de ensino as características russas: disciplina ferrenha e extrema qualidade. Os russos, que no início do século XXI, circularam e divulgaram o ballet clássico pelo mundo, ao chegarem ao Brasil, contribuíram ao campo de conhecimento do ballet, que já havia se estabelecido no Brasil desde 1930 com a escola oficial de Maria Olenewa (que era a primeira-bailarina da Companhia de Anna Pavlova), e assim acabou por se instalar no Rio de Janeiro nos anos 30 e conseguiu criar uma escola de balé clássico sob sua direção no Teatro Municipal.

¹ Johnny Franklin (São Paulo 1931 - Rio de Janeiro 1991). Inicia seus estudos com Maria Olenewa e segue como bailarino no Corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, onde é seu primeiro bailarino em 1951. Tem passagens pela Europa e EUA, suas coreografias se referem as lendas brasileiras e remontagens de musicais americanos, e em 1975, funda a escola Rio Ballet. Premiado e reverenciado Maitre de Ballet. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa455899/johnny-franklin> (último acesso: 10/ 10/ 2018)

Desde criança experimentar o ambiente de academia de dança, na qual víamos os profissionais do Ballet Clássico circulando entre os corredores, era muito estimulante, e ver Franklin tendo a habilidade de cumprir multitarefas. Dirigia, coreografava, dançava, administrava a academia e ministrava aulas. O coreógrafo fazia escola, criava sua marca e centrava na sua figura, a qual devia-se seguir e ser fiel. Assim, formava-se em torno dele uma comunidade e uma descendência. Você era ligado a essa filiação, que serviria como um localizador e um controle de qualidade. Quando não se conhece um profissional da dança, se pergunta: - De onde ele vem? Que significa a qual coreógrafo, ele estava filiado, ou a qual escola? A partir dessa informação, se sabe qual estética ele estudou e como seu corpo foi construído. A resposta vem com a interjeição característica: Ah! Tem-se uma conclusão a cerca desse artista, qual é sua área de conhecimento. A dança era, antes da era digital, uma tecnologia oral, passado de mestre a aluno. Então quando o artista se põe em movimento, ele atualiza suas memórias corporais, técnicas aprendidas, estéticas que seu corpo conhece e até mesmo características marcantes de seu mestre ou escola a qual pertenceu. Ao se movimentar o bailarino ou mesmo o coreógrafo em suas coreografias atualiza a história da dança.

Estudava em uma escola municipal em frente ao Teatro Tablado, onde assisti a peças de Maria Clara Machado, ainda dirigidas por ela. Na escola, éramos estimulados a ler o boom da literatura infantil: Lygia Bojunga Nunes, Ganymédes José, Dinah Silveira de Queiroz, Vinícius de Moraes, Ana Maria Machado, Sylvia Orthof, Marina Colasanti, Ruth Rocha e Roseana Murray. Essa estadia (1972-1985) no Rio de Janeiro é uma parte significativa da construção da minha sensibilidade. Dois mestres foram importantes, Johnny Franklin e sua academia que me inspiraram na carreira profissional de dança e Professora Olga que proporcionou uma aprendizagem pautada na expressão da corporeidade (1973-1978). Em suas aulas cantávamos, dançávamos, líamos em voz alta, fazíamos visualizações de olhos fechados, deitados no chão, meditávamos, brincávamos muito e passávamos pouco tempo sentados em cadeiras. Eu me sentia livre para expressar corporalmente da mesma maneira que a fala e a escrita.

O trabalho de meu pai levou a família a ser novamente transferida, dessa vez para o Distrito Federal, em 1985. Na capital do país, continuei com as aulas de ballet na Academia Norma Lilia e iniciei uma formação de quatro anos de piano no Instituto de Música de Brasília, junto com a dança moderna e o jazz. Essa apreciação artística e esse treinamento corporal em minha formação infanto-juvenil me levaram a ter uma

apreensão multidisciplinar do mundo. Influência europeia na minha formação de dança como era muito pequena eu não peguei a onda moderna da cidade do Rio de Janeiro com Klauss e Angel Vianna, trazendo uma dança a partir da consciência corporal.

Cheguei em Brasília em janeiro de 1985, com muita chuva e numa Superquadra da Asa Norte, que havia 3 blocos construídos, muita lama e pessoas de diversas partes do país que vinham morar naqueles enormes apartamentos funcionais. Foi um choque cultural. Primeiro de ambientes, a começar pela temperatura e umidade que eram baixas em Brasília e altas no Rio de Janeiro. As brincadeiras que eram na orla marítima e nas praças, passaram a ser embaixo do Pilotis (o vão livre no pavimento térreo sustentado por colunas) e nos amplos espaços que a arquitetura modernista proporcionava. Na Asa Norte, vivi a adolescência dos anos 80, a cena musical crescente do rock brasileiro que acontecia no Parque da Cidade nos Concertos Cabeças, na Concha Acústica, perto do MAM (Museu de Arte Moderna) e na Feira de Música do Teatro Galpão (atualmente Centro Cultural Renato Russo na 508 - W3 SUL). A Cena de Dança se passava dentro de Teatro Nacional e no Teatro da Escola Parque da 508 SUL, essa escola faz parte de uma Superquadra, a 108 sul, e também nos Festivais e Mostras que aconteciam pela iniciativa dos próprios artistas independentes, grupos e companhias, como por exemplo “Sapatilhas Furadas”, que era idealizado por Denise Zenicola e durou oito anos. Outro contexto cênico que acontecia na Dança de Brasília eram as apresentações das Escolas e Academias de Dança ao final de período letivo, nos teatros da cidade.

No ensino médio, as disciplinas que havia mais inclinação eram as de Língua Portuguesa, parecia um caminho natural escolher Letras para me profissionalizar, minha irmã mais velha já fazia Letras - Língua Francesa. Por tanta leitura e adorar escrever, ingressei em Letras – Língua Portuguesa e respectivas Literaturas na Universidade de Brasília (UnB), em 1990. A entrada na universidade inaugurou um ciclo, no qual encontrava um espaço na Dança e na Literatura que me possibilitava expressar de forma artística autoral, já que antes eu apenas interpretava a arte criada por outros artistas. Parte dos docentes do Instituto de Letras me acolhiam nesse trânsito de Dança, Literatura e Maternidade, porque com 21 anos já era mãe e profissional em Dança, professora-artista

No Instituto de Artes – IdA na UnB havia um espaço denominado Núcleo de Dança, que consistia em duas salas de dança, piso de madeira numa e piso de borracha na outra, barras, espelho e jardim de inverno, com uma conhecida mangueira. Lá eram oferecidas aulas com os integrantes do grupo Endança, oficinas de Dança de várias

estéticas, ensaios de grupos ou artistas. Entre 1990 a 1998 fiz aulas com Marisa Godoy, técnica de Martha Graham, Cristina Moura, técnica de dança contemporânea do Endança e técnica clássica e básica com Adriana Guimarães.

Foi nos corredores, do Minhocão, apelido de compridos prédios no centro da UnB, que vi um cartaz de um colega de adolescência, Giovane Aguiar. Não sabia que ele havia enveredado para Dança e que movimentava uma técnica que acabava de chegar à Brasília: o contato improvisação. Comecei as aulas no Studio de Adriana Guimarães na W3 SUL. E me apaixonei pela técnica e toda a filosofia que ela trazia contida em si. Segui o mestre, em seu estúdio, que era dividido com artista plástico Ralph Gehre, chamado Arte 506, na W3 SUL. O espaço comportava tanto o piso de dança quanto o ateliê de Gehre, isso trazia as artes visuais e seus artistas ao convívio com os praticantes do Contato Improvisação. Como um curso natural, as aulas de dança se misturavam a tintas, colagens, esculturas, experimentações ao estilo Pollock, ativas performances e diálogos com as duas expressões artísticas. Anos mais tarde, Aguiar abriu seu próprio espaço chamado Usina - centro de pesquisa do movimento. O objetivo de Usina era promover a comunicação, o intercâmbio, a formação de opinião e o aperfeiçoamento para dançarinos, coreógrafos, diretores e profissionais de Dança em Brasília. Particpei do projeto “Zona aberta ao conhecimento”, o qual professores-artistas estrangeiros ministravam aulas e criavam um produto artístico com os participantes das oficinas. Daniel Lepkoff, Lisa Nelson, Karen Nelson, Jordi Cortés Molina, entre outros vieram intercambiar seus conhecimentos.

No período entre 1991 e 1998, concentrei-me em três focos: a graduação em Letras, o projeto Zona e a formação de quatro anos em contato improvisação, cuja conclusão culminou com pesquisa fundamentada na combinação entre dança e literatura, criando o “Ações da Fala”. Os procedimentos experimentados nessa técnica particular foram utilizados na performance “A disciplina do amor².”

Depois, continuei a pesquisa em trabalhos independentes, tanto solo quanto em grupo, e, também, como improvisadora, coreógrafa, dançarina ou diretora, utilizando o treinamento “Ações da Fala” (2000 a 2010), somando cerca de 30 trabalhos. Colaborei como performer nos trabalhos da artista visual Gisel Carriconde Azevedo, em instalações e intervenções urbanas. A partir dessa entrada nas artes visuais, teve início o meu interesse pela imagem.

² <https://youtu.be/1qqna0uj96M> e <https://youtu.be/AlmGx2y8> TA (última visita: 10/11/2018)

Fui, ainda, co-criadora, com Hilan Bensusan, do Flor de Insensatez³, um duo que fazia pequenas artes (2006/2007). Estávamos concentradas em “performar”, escrever, falar poesias de forma simples e ordinária, sem grandes pretensões; ações instantâneas e puras de performance. Realizamos: “Maria Bartleby”; “Blitz performance”; “Rilke na cozinha”; “Distúrbios nas classes”; “Devotos hereges”; “Morte da cena”; “Esses homens de cultura-showvinismo”; “Balleckt” e “Ocupa desocupado não culpado”. Esse intenso ano com tantas apresentações do duo não possui registros, há vestígios em fotos, panfletos, pequenos vídeos, contudo havia um esquecimento ou mesmo uma despreocupação em registrar, não era uma prioridade dentro da criação.

A vida acadêmica corria paralela à profissional. Em 2008, fiz uma especialização com pesquisa em videodança, baseada em textos literários “Vestindo a Retina- leitura de Imagens”. Um dos objetos foi “De água nem tão doce”, videodança realizada a partir de conto homônimo de Marina Colasanti, que ganhou o Prêmio Nacional do Ministério da Cultura. Também foi publicado o livro *Buquê* (2007), com meus escritos-poéticos ilustrados com fotos-colagens da designer Erika Pacheco.

Mas com o fim de me aprofundar na pesquisa e de desenvolver o treinamento “Ações da Fala”, iniciei uma companhia de dança que trabalhava a encenação com o treinamento: a Margaridas. De 2004 a 2018, produzimos oito espetáculos: “Perto do Coração Selvagem”, “Campo de Flores”, “Tu não te moves de ti”, “Rainha”, “Samambaia”, “Buquê”, “Vidro e Alumínio” e “Ritmo de Forma Silenciosa”. Três videodanças: “Retina”; “Abs8 – S3 – x0, eixo monumental dos prazeres, saída sorte ” e a série “Pequenas Criaturas” composta de 4 videodanças.

Passei o ano de 2011 e 2012 entre Londres, Lisboa e Brasília, realizando com artistas criações em vídeos e intervenções urbanas, daí saiu a série “Pequenas Criaturas” e a segunda dessa série participou da exposição “Installation and Theatricality” da parceira Gisel Carriconde Azevedo em Londres em junho de 2012. Ao mesmo tempo, estava escrevendo a dissertação do mestrado contava minha memória como a artista de dança e a criação do treinamento “Ações da Fala” – dançar falando.

Esses anos entre 2012 a 2018, são anos de intensa agenda profissional: 1) circulação de espetáculos no Brasil do repertório da companhia Margaridas. 2) Participação dos videodanças em mostras e festivais nacional e internacionalmente. 3) Participação em exposições de Artes Visuais. 4) Estreias e temporadas de solos que

³ blog da Flor de Insensatez <http://flordeinsensateznanoarte.blogspot.com/2010/05/flor-de-insensatez.html> (última visita 26/ 11/ 2018)

criei a partir de influências americanas e europeias. 5) Curadoria e produção do Cultdance, mostra de solos, duos e videodanças criada na salamover em 2005 em contínuas edições até 2018. 6) Comtemplada com prêmios nacionais. 7) Participação de projetos como oficina de produção de videodança e ao mesmo tempo palestrando sobre a história da dança em Brasília por conta do filmedança “W3 SUL – hortas y pomares.” 8) Participando e coordenando o Projeto “entrecruzados” que aborda as questões de espaço, efemeridade, tempo, experiência e desapego as instâncias premeditadas do que seria apresentação, ensaio, registro e pesquisa.

Até aqui essa é a memória da artista que dança, pesquisa, produz, escreve, cura e filma.

2. A DANÇA NO VÍDEO, O VÍDEO NA DANÇA

A videodança nasce na contemporaneidade com todas as suas implicações de identidade. Primeiro, se inicia pelo nome que é constituído de palavra híbrida: vídeo e dança. Como sugere Dubois (2004) é “considerá-lo como um pensamento, um modo de pensar. Um estado, não um objeto. O vídeo como estado-imagem, como forma que pensa (e que pensa não tanto o mundo quanto as imagens do mundo) e os dispositivos que as acompanham”, nessa criação desse estado, está uma dança que no seu modo de fazer é constituída de movimentos nascidos da linguagem do cinema e as novas tecnologias digitais. A dança criada nesse estado, nessas circunstâncias de ambiente, de um aparato tecnológico real onde irá ser captada, editada e mostrada. Uma transformação de um estado físico material efêmero para um estado digital, arquivado, imutável, permanente. A dança que era criada para cena do presencial, agora é criada para permanecer em sequências digitalizadas até que o arquivo dure e que será apresentada em algum aparato de tela de vários formatos e tamanhos.

A videodança no Brasil possui seu marco iniciático em 1973, com Analívia Cordeiro (filha de Waldemar Cordeiro), e seu projeto *M3x3⁴*, com parceria na realização com a TV Cultura São Paulo. Analívia além de bailarina e coreógrafa é videomaker, arquiteta e pesquisadora corporal. Estudou dança moderna nas escolas de Alwin Nicolas e Merce Cunningham nos EUA e no Brasil estudou Laban com Maria Duschenes e eutonia. Esse arcabouço foi usado na criação de seu projeto, o concebendo numa matriz

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Ms7ZRd9aQ90> (último acesso: 10/ 10/ 2018)

3x3 que chamou de *computer dance*, sendo sua obra considerada a primeira videoarte e videodança, a proposta era criticar uma sociedade informatizada.

Além dos vídeos de dança estarem inseridos em filmes, documentários ou programas de TV, a videodança começou a promover seus próprios espaços de apresentação, como as mostras e festivais. O primeiro festival competitivo foi o *Dance on Camera*, nos EUA, em 1971. O novo formato de exibir dança abre caminhos nas décadas de 80 e 90 na Grã-Bretanha, na Bélgica, na Alemanha e na França, com o financiamento de televisões públicas querendo que a dança participasse de suas grades de programação.

Já no Brasil, nesse mesmo período, alguns projetos instantâneos: a Mostra Gradiente de Filmes de Dança, em São Paulo (1992-1993), com curadoria de Helena Katz, exibindo no MASP cópias da “Cinémathèque de La Danse”, de Paris, e da “New York Public Library for the Performing Arts” e a Mostra Internacional de Vídeos de Dança, projeto Dança Nova, em 1993. “Dança em Foco”, que comemora 15 anos de existência em 2018, foi o primeiro evento dedicado a videodança nascido no Rio de Janeiro.

Na América Latina, nos últimos 5 anos, cresceu uma agenda de festivais, destacando-se o Circuito Videodança Mercosul (CVM) uma associação entre o Festival Internacional de Vídeo & Dança - Dança em Foco, no Brasil, o *Festival Internacional de Videodanza del Uruguay* (FIVU) e o *Festival VideoDanzaBA*, na Argentina. Em 2005, o lançamento da primeira compilação em DVD do CVM, com obras de videodança do período 1993-2005. Em 2007, realizou-se o II Encontro do Fórum Latino-Americano de Videodança, com a participação da Argentina, Brasil, Chile, México, Paraguai e Uruguai. Oscar Malta foi realizador do *Play Rec* – Festival Internacional de Videodança do Recife, nos anos de 2007, 2008 e 2009 com uma programação que consistia em oficinas, mesas-redondas, performances e mostras de videodanças.

Já na cidade de Brasília, na capital federal, a videodança surge primeiramente na grade da programação do Festival Internacional Novadança desde sua primeira edição, em 1996. Havia sempre as três práticas de vídeo e dança contemplados pela curadoria: vídeos de dança, registros de coreografias e videodança. O Festival possibilitava essa fonte de informação, já que nem o canal de compartilhamento de vídeos *You Tube* havia nascido, nem mesmo na internet não havia esse uso ordinário e a distribuição de mídias e arquivos eram pouco articuladas, aconteciam de maneira informal. Essa preocupação

de conter na grade da programação do Festival um espaço para a dança e o vídeo, era de extrema importância, já que estava-se criando um terreno na cena de dança contemporânea a possibilidade de se estar também em telas e não apenas em cenas presenciais.

O próprio Festival Novadança, em 1999, produziu uma oficina com a cineasta e coreógrafa holandesa Angelika Oei, que já trabalhava desde os anos oitenta com vídeo, instalação e performance em dança. Nessa oficina reuniu-se um grupo, eu estava nele, que em parte viria posteriormente trabalhar com a mídia do vídeo; dançarinos: Alexandre Nas, Shirley Farias, Soraia Silva e os *videomakers*: Nôga Ribeiro e Sérgio Raposo. O resultado dessa oficina foi apresentado no Teatro da Caixa em Brasília em vídeo instalação e dança chamada *Sketchbooks*⁵.

A primeira videodança de Brasília “Cidades” (2003)⁶ foi uma iniciativa do produtor Giovane Aguiar e direção do cineasta Sérgio Raposo. Produzido de forma independente, sem patrocínio, o trabalho rendeu a premiação especial da Associação Brasiliense de Cinema e Vídeo (ABCV) “pelo experimentalismo na utilização da linguagem cinematográfica” e ainda uma menção da crítica pela trilha sonora.

O filme “Pequena Paisagem do meu Jardim”⁷ (2006), surgiu de iniciativa do artista Alessandro Brandão, possui como argumento a coreografia “Eu só existo quando Ninguém me Olha”, do grupo de dança *Basirah* (Brasília), o artista explica que sempre teve interesse na mistura de linguagens e a partir do patrocínio do FAC (Fundo de Apoio à Cultura do DF) pôde enfim iniciar esse trabalho. Chamou o cineasta Bruno Torres e se viu por trás das câmeras dividindo a direção, o filme em 35 mm está nos arquivos da produtora de Bruno Torres.

A ASQ Companhia de Dança que em 2005 recebeu o prêmio FUNARTE Klaus Vianna a fim de realizar a pesquisa da dramaturgia do espetáculo de seu repertório “Brasília – Cidade em Plano” e partir disso traduzir para mídia do vídeo. O resultado dessa pesquisa foi a criação de vídeo-piloto chamado “De Carne e Pedra”.

O primeiro edital para videodança em Brasília aconteceu em 2006 promovido pelo Festival da Novadança: Foram contemplados 3 trabalhos: “Várzea” (SP), de Ricardo Lazzetta e Estúdio Bijari; “Em outro pé” (SP), com direção de Kiko Ribeiro e

⁵ “Sketchbooks”, direção Angelika Oei/ Dançarinos: Alexandre NAS, Andréa Horta, Bic Prado, Giovane Aguiar, Giselle Rodrigues, José Bizerril, Laura Virgínia, Livia Marques, Luiz Tostes, Mailu Del’Osso, Oiram Maia, Roberta Oliveira, Shirley Farias, Soraia Silva/ Videomakers: Andréa Couto, Elza Ramalho, Nôga Ribeiro, Roberto Ballerini e Sérgio Raposo

⁶ <http://blip.tv/newdancetv/cidades-videodance-557668> (última visita: 4/11/2018)

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=ebwYUCFop9k> (última visita: 4/11/2018)

Dafne Michellepis; e “De água nem tão doce” (DF) de criação de minha e de Shirley Farias.

Vale destacar no cenário da videodança de Brasília, “Mosaico”⁸ (2011), direção de Micheline Santiago, com exibição, em 2012, no III *Festival internacional de Danza - CoCoA* na Argentina; *21 Terras*⁹ (2012), é uma intersecção entre dança, videodança, música e artes plásticas de argumento e roteiro de Soraia Silva. Após a temporada dessa atividade cultural mantinha-se tanto a exposição das telas quanto a exibição das videodanças em uma galeria de arte visuais; e a dupla Camila Lua e Olivia Orthof, integrantes de licenciatura em dança pelo IFB (Instituto Federal Brasília). Se reuniram em um mini-coletivo trabalhando com experimentações diversas, registrando intervenções e aprendendo a editá-las autonomamente, vale destacar: “Borboleta-maçã-borboleta”¹⁰ (2011) e “Chá de Cadeira”¹¹ (2012).

Quanto à minha contribuição, na seara da videodança, aconteceu a partir da premiação do Festival da Novadança onde pude junto com Shirley Farias realizar o videodança “De água nem tão doce”. Levei essa experiência à Margaridas, do qual sou coreógrafa-residente, incluindo três videodanças no repertório da companhia: “Retina” (2009); “Abs8-S3-x0, eixo monumental dos prazeres, saída sorte” (2011) e “São Sebastião, DF, videodança 3 da série Pequenas Criaturas” (2012),¹² todas as produções foram patrocinadas pelo FAC/ DF, que incluiu no seu edital uma linha de videodança desde 2008, para incentivar o fomento a essa linguagem. Esses videodanças integram Acervos, Videotecas, Bibliotecas nacionais e internacionais, foram exibidos em Galerias de Artes Visuais, Festivais e Mostras de Videodança no Brasil e internacionalmente. É grande a expansão que a videodança pode atingir em termos de exibição, já que seu trâmite é mais fácil do que as temporadas de espetáculos, no qual é necessária, produção, ensaios, pautas, editais.

Em 2011, fui agraciada com a bolsa FUNARTE residência em artes cênicas,¹³ na qual pude trabalhar, estudar e receber curadoria de artistas brasileiros, ingleses e portugueses sobre videodança, já que a bolsa consistia na residência em Londres em colaboração com a artista plástica Gisel Carriconde Azevedo, em Lisboa com a

⁸ <https://vimeo.com/28738844> (última visita: 4/11/2018)

⁹ http://www.youtube.com/watch?v=4T_Oai9JA-c (última visita: 4/11/2018)

¹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=Rr54SB6XDZE> (última visita: 4/11/2018)

¹¹ <http://www.youtube.com/watch?v=WNAuhRZBK88> (última visita: 4/11/2018)

¹² www.youtube.com/lvmargaridas (última visita: 4/11/2018)

¹³ blog que é a vitrine virtual de todo o processo da residência www.residenciarteslv.blogspot.com (última visita: 4/11/2018)

colaboração com a artista da dança Mariana Pimentel, no Brasil a residência com a Margaridas¹⁴ e com outros criadores de videodança do Brasil.

Paralelo à residência artística, no Brasil/ Brasília estava acontecendo o curso de extensão “Dança pra Tela”, espaço/tempo de trocas e criação. Todas as noites da semana de criação da residência artística, havia um encontro de criadores, coreógrafos, filósofos que se reuniram numa programação voltada para pensar, criar e executar videodança. Na intenção de ampliar, fazer pontes, refletir e compartilhar é que “Dança pra Tela”, promoveu uma programação gratuita e aberta ao público interessado e curioso em conhecer esse fazer-dançante.

Em Brasília, as mostras e festivais que possuem na sua programação videodança são descontínuas ou mesmo pontuais. Vale destacar as iniciativas do festival Marco Zero, idealizado por Marcelle Lago, com parceria do Festival Dança em Foco, e o Festival da Novadança que atualmente vem exibindo no foyer das apresentações da sua programação - videodanças.

A contribuição que faço para exibição de videodança foi a Mostra Cultdance (trabalhos fora do *mainstream* em espaços alternativos) que nasceu no local onde a Margaridas se instalou que foi um espaço que sobreviveu durante quatro anos chamado “salamover” (2003), localizado na Asa Norte, em Brasília. Nesse espaço acontecia atendimentos em saúde alternativa e dança. Na área de dança, eram promovidos quatro projetos coletivos de mostras, pesquisa em improvisação, exposição de artes visuais, palestras, debates e mesas-redondas chamados: “Solos na sala”; “Duos na sala”; “Sagração da Primavera” e “Kulturelle”. Essa vivência permitiu o intercâmbio de informações e parcerias com agentes da cena da dança em Brasília que também estavam em suas pesquisas particulares ou coletivas, explorando o “como eu danço”. As mostras Solos e Duos na Sala nasceram em duas edições, uma que se compunha de solos e a outra de duos. Para surpresa a vontade de se apresentar era uma parte do processo, a outra grata novidade é que os artistas que participaram estavam motivados a trocar suas vivências e experiências e se sentirem parte inclusa de uma cena de dança em Brasília, a salamover encerrou suas atividades em 2006.

Em 2011, nasce o “Dança pra Tela”, como mostra, residência artística, criação, palestras, curso de extensão em videodança com parceria dos departamentos de Filosofia e Artes da Universidade de Brasília e detentor do Prêmio FUNARTE

¹⁴ blog de Margaridas <http://www.margaridasdanca.wordpress.com> (última visita: 4/11/2018)

Residência em Artes Cênicas 2010. A mostra “Dança pra Tela” segue seu curso pelo país em 2013 em Campo Grande/MS, Goiânia/GO, Pirenópolis/GO e Recife/ PE. A partir de 2014, a Mostra “Dança pra Tela” integra a Mostra Cultdance que retomaria suas atividades, realizando em duas edições. Em abril, com “Solos na Sala” e a Mostra “Dança pra Tela” na “embaixada da república burguesa” e em agosto com a ocupação da galeria DeCurators com “Duos na Sala” e “Dança pra Tela”. Em 2015, realizou seus 3 segmentos, “Solos na Sala”, “Duos na Sala” e “Dança pra Tela” na embaixada da república Burguesa em Brasília/ DF. Em 2017, ocupou o Espaço Marquise do Complexo Cultural FUNARTE em Brasília/ DF. Sua última edição em 2018, apresentou uma vasta programação que incluía cidades administrativas de Brasília como Candangolândia, que foi sede da residência artística em videodança, Ceilândia, Guará e Samambaia. Envolvendo artistas dos estados PR, RS, RN, RJ, SP, PI, PE, MG, BA, GO e do DF, e países como Bélgica, Espanha, Argentina e Venezuela. Na seara da videodança, o registro é a própria obra que se torna um documento que pode guardado dentro dos Arquivos das mostras e dos festivais e dentro da memória e do esquecimento de quem assistiu. Por quanto tempo se sustenta um Festival/ Mostra? O mesmo tempo que se guarda os arquivos pessoais de um coreógrafo?

3. W3 SUL – hortas y pomares

A avenida W3 SUL (Brasília/ DF) foi planejada por Lúcio Costa para ser uma avenida que abrigasse depósitos e o comércio atacadista. Já na sua implantação a proposta primária foi desvirtuada, tornando assim, uma avenida comercial varejista. Com o tempo, não diferente ao que ocorre com outras cidades, a apropriação territorial foi se modificando em função do crescente número de habitantes e de suas necessidades. A avenida W3 SUL tornou-se, então um ponto de lazer, bem como de comércio e serviços.

Em Brasília, as direções são denominadas por siglas. N é a sigla para Norte do Eixo Rodoviário-Residencial, S é sigla para sul, L para leste e W para oeste. Por que W para o oeste? Porque seguindo a lógica das iniciais dos pontos cardeais dos eixos seria O para oeste. Lúcio Costa pensou que se as siglas são o endereço e a orientação para o habitante ou visitante em Brasília, a letra O traria confusão com o numeral 0, as pessoas poderiam confundir O1 S, O3 S, para trazer facilidade a compreensão das coordenadas trocou o O de oeste por W, nos lembrando que na língua inglesa *West* é oeste, mas

mesmo tendo essa coincidência de *West* ser oeste, essa não é a lógica da construção da sigla, o W foi utilizado pensando na clareza do endereço.

SOBRE IMPORTÂNCIAS

Um fotógrafo-artista me disse outra vez: veja que pingo de sol no couro de um lagarto é para nós mais importante do que o sol inteiro no corpo do mar. Falou mais: que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem com barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós. Assim um passarinho nas mãos de uma criança é mais importante para ela do que a Cordilheira dos Andes. Que um osso é mais importante para o cachorro do que uma pedra de diamante. E um dente de macaco da era terciária é mais importante para os arqueólogos do que a Torre Eiffel. (Veja que só um dente de macaco!) Que uma boneca de trapos que abre e fecha os olhinhos azuis nas mãos de uma criança é mais importante para ela do que o Empire State Building. Que o cu de uma formiga é mais importante para o poeta do que uma Usina Nuclear. Sem precisar medir o ânus da formiga. Que o canto das águas e das rãs nas pedras é mais importante para os músicos do que os ruídos dos motores da Fórmula 1. Há um desagero em mim de aceitar essas medidas. Porém não sei se isso é um defeito do olho ou da razão. Se é defeito da alma ou do corpo. Se fizerem algum exame mental em mim por tais julgamentos, vão encontrar que eu gosto mais de conversar sobre restos de comida com as moscas do que com homens doutos.

Manoel de Barros, in: Memórias Inventadas. Planeta, 2007

Ao dar passos em direção ao objeto, a W3 SUL, criei a seguinte comparação: se toda a avenida é um planeta constituídos de humanóides, comparativamente um planeta de mesmo tamanho seria um planeta de dança com menos habitantes. Pensando que um planeta se move, se move também seus ambientes, como aconteceu com as academias, estúdios, grupos, companhias, professores, alunos, coreógrafos e artistas que se moveram ao longo dos anos numa parte desse planeta-avenida. Movimentos curtos, movimentos longos, pausas e retornos. Ao escolher, contar uma história de dança na W3 SUL, não foi escolhida uma linha cronológica, legendas com referências, e uma cronologia de fatos e acontecimentos dentro de uma linha do tempo. Escolhi pessoas da dança, arquitetura da W3 SUL – Lúcio Costa e suas vontades, teatros, estúdios de dança, lambe-lambes de coreógrafos, grafiteiros, remontagens de Pina Bausch, Trisha Brown, Chopinianas, Giselle, coreografias da Companhia Margaridas, coreografias dos extintos Grupo Stillo e do Cio da Dança e novas videocoreografias criadas nos ensaios na W3 pela Margaridas para filmagem de janeiro. Vestígios, lembranças, inspirações numa desordem ficcional para se contar uma história da dança na W3 SUL.

[...] quando indicamos que o comum é produzido pela transversalização realizada por práticas da participação, inclusão e tradução, afirmamos o paradoxo da inseparabilidade das ideias de comum e heterogeneidade. Somos levados, então, a ficar no limite instável entre o que comuna e o que difere; entre o que conecta os diferentes sujeitos e objetos implicados no processo de pesquisa e o que, nessa conexão, tensiona; entre o que regula o conhecimento e o que o mergulha na experiência.
(Kastrup e Passos, 2013)

W3 SUL hortas y pomares foi filmado em janeiro de 2018 e está em fase de edição e montagem. Vou discorrer sobre três cenas, que estão na etapa de finalização e que já estão publicadas no Canal do YouTube.¹⁵

Cena 1 Contato Improvisação (CI), estúdios e pessoas do CI.

Essa cena abre com uma foto dos pioneiros e o criador do CI, e a seguir um grafite que é o coreógrafo Giovane Aguiar desenhado pelo artista visual Ralph Gehre, como uma referência a quem desenvolveu a técnica do CI em Brasília. Esse grafite era a marca do Estúdio que eles criaram em conjunto nos anos 90, o “Arte 506”. Ao mesmo tempo, se houve um áudio de Tica Lemos, a introdutora do contato improvisação no Brasil, contando a história do CI, como ele nasceu e se desenvolveu pelo mundo, no Brasil e em Brasília. Nessa cena estão as primeiras pessoas que praticantes de CI, quanto instrutores, a companhia Margaridas e o Coletivo Tectônica.

O local dessa cena é a quadra comercial da 506 SUL, onde era localizado o estúdio de Raph e Giovane. O grupo que se reúne nessa cena, improvisam um exercício denominado “Cardume”, (utilizado nas aulas de CI) que possui a mesma ideia dos cardumes de peixes, que se unem para se proteger dos predadores ou mesmo para migrar, os cardumes podem ser permanentes ou temporários. Criei essa analogia do Cardume e a história do CI, com o desenvolvimento contado por Tica no áudio que envolve toda a cena.

O próximo estúdio, que era dirigido somente por Giovane Aguiar, era localizado na 504 SUL denominado Usina e perto do SESC 504 que é também palco de manifestações de dança em seu teatro. O movimento do Cardume no Filmedança W3 SUL sugere essa transferência quando da primeira cena caminha da 506 SUL para 504 SUL. Nesse local o cardume se divide ficando o Coletivo Tectônica para dançar à frente do antigo prédio da Usina que atualmente é uma igreja. Na época do Usina era um

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=YBrqxIPNfiY> (último acesso: 10/ 10/ 2018)

prédio que nos três andares existiam estúdios de dança e em um desses andares era o Usina, centro de pesquisa do movimento. Numa mesma cena, em que se transversalizam camadas de informação, subjetividades, encontros, esquecimentos e separações pode-se através da imagem reunir uma forma de se narrar o CI em Brasília.

A opção pelo método cartográfico, ao revelar sua proximidade com a geografia, ratifica sua pertinência para acompanhar a processualidade dos processos de subjetivação que ocorrem a partir de uma configuração de elementos, forças ou linhas que atuam simultaneamente. As configurações subjetivas não apenas resultam de um processo histórico que lhes molda estratos, mas portam em si mesmas processualidades, guardando a potência do movimento. Ao mesmo tempo, a cartografia é um método transversal porque funciona na desestabilização daqueles eixos cartesianos (vertical/horizontal) onde as formas se apresentam previamente categorizadas. Assim, a operação de transversalização consiste na captação dos movimentos constituintes das formas e não do já constituído do/no produto. O método vai se fazendo no acompanhamento dos movimentos das subjetividades e dos territórios (Kastrup e Barros, 2009).

Cena 2 Cartografia de Locais de Afetos: teatros irmãos – bailarinas irmãs

A quadra 508 SUL localizada na W3 SUL, é uma convergência de afetos da história cultural de Brasília. Ali se encontra a quadra residencial modelo 308 SUL, com o teatro de bairro da Escola Parque 508 SUL, e o Espaço Cultural Renato Russo, antes Teatro Galpão e antes dele Galpão de Hortigranjeiros.

As duas bailarinas dessa cena são irmãs, Micheline e Monique Santiago, que dividiram a cena de dança integrando o grupo Cio da Dança, dirigido por Denise Zenícola (anos 80-90) e se apresentaram tanto no Centro Cultural Renato Russo quanto no Teatro da Escola Parque.

A coreografia dançada é uma releitura de “O Muro”, coreografia de Denise Zenícola que integrava o repertório do Cio da Dança. Uma foto antiga do grupo é mostrada no filmedança com as duas irmãs em cena junto ao grupo. Para W3 SUL, eu traduzi a coreografia feita para cena para a câmera. Utilizei recortes de edição e movimentos de câmera que suscitam uma proximidade para sugerir uma reunião de lapsos de tempo e camadas de ocupação desse espaço.

À medida que a cena transcorre, é mostrada fotos antigas do Centro Cultural Renato Russo sendo naquele momento teatro Galpão. A música utilizada é um conjunto de pequenas músicas de Erick Satie denominada “Sports” que sugere uma dinâmica desses lapsos de tempo, por causa de sua pequeníssima duração.

Cena 3 Rosa Coimbra e seu Grupo Stillo

Essa cena foi criada a partir de conversa informal que tive com Rosa Coimbra sobre memória da dança de Brasília e sobre seu trabalho com o grupo Stillo. As memórias do Grupo ao qual Rosa dirigiu por mais de 15 anos estão no seu acervo particular, na memória de quem assistiu as apresentações do grupo e também de seus integrantes.

Nessa cena reinvento dois espetáculos importantes ao Grupo: “Joana D’Arc” e “Bufões”. A locação fica no antigo estúdio de Rosa Coimbra, na 504 SUL, que também foi local de carnavais, manifestações políticas e artísticas. Lá também se deu o assassinato do Índio Galdino. E o restaurante Kazebre, que mesmo depois de fechado há dez anos manteve seu letreiro de neon, com rastro de sua existência na avenida.

Essa cena se divide em duas partes bem distintas, primeiramente a recriação de *Joana D’Arc* com um casal de bailarinos e Rosa Coimbra em cena recriando alguns movimentos do espetáculo. Entrecortado a cena o espetáculo “Bufões” está sendo executado pela Margaridas Cia de Dança, que é entrecortado por fotos antigas do grupo Stillo em cena. A cena de “Bufões” termina com um trecho da videodança “Abs8-S3-x0, eixo monumental dos prazeres, saída sorte,” de Margaridas, uma citação de uma singularidade entre as duas cenas.

A segunda parte dessa cena, Rosa assume um púlpito onde convida a todos, e, inclusive, uma plateia afetiva que integra amigos e participantes do Grupo Stillo que realizam uma coreografia em conjunto simbolizando a época atual de Rosa que representa a Dança do DF nas políticas públicas nacionalmente.

Essas três cenas são uma mostra da pesquisa-cartografia-memória-documento, videodança-filmedança, construindo essas inúmeras camadas de intervenção num plano de transversalidade que abre mais formas de se documentar e de se guardar a memória de dança.

* Laura Virgínia (Belém/ PA, 1970) é graduada e especialista em Letras, mestre e doutoranda em Artes, tudo pela UnB- Universidade de Brasília. Dança desde 1973, seu corpo é arquivo das estéticas: balé clássico, jazz dance, dança moderna, dança contemporânea, contato improvisação. Formou-se em Piano Clássico, Medicina Tradicional Chinesa, Fisioterapia, Reiki e em Psicoterapia, linha Pathwork. É

coreógrafa desde 1991, destaque para "A Disciplina do Amor" (2000), onde começa a aprofundar sua pesquisa de dança e literatura. Em 2004, funda a Margaridas Cia de Dança na qual é sua coreógrafa-residente realizando obras de videodança e espetáculos. Ganhadora de dois prêmios Klauss Vianna pelos espetáculos "Rainha" e "Buquê" . Fez com professor de cinema e jornalista Sergio Moriconi uma grande série de oficinas de roteiro e análise fílmica (1998/2001). Realizou os videodanças: "De água nem tão doce" (2006), "Retina" (2009) e "Abs8- S3 – x0, eixo monumental dos prazeres, saída sorte" (2011) , a série "Pequenas Criaturas" (2011) e "W3 SUL hortas y pomares" (2018). Desde 2000, trabalha em parceria com a artista plástica Gisel Carriconde Azevedo em trabalhos de intervenção urbana e videoartes: "Pela estrada afora eu vou bem sozinha", "Vitrais" e "Um teto Todo Seu". Foi contemplada com a bolsa FUNARTE de residência em artes cênicas (2010), em Londres, Lisboa e Brasília realizou quatro videodanças em co-criação com artistas nacionais e internacionais – a série Pequenas Criaturas. É pesquisadora no CDPDan – Coletivo de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volúcia CEN/UnB. Participou com a obra "Um teto todo seu" na exposição "Installation and Theatricality" em Londres e "Object Oriented" em Brasília. Lançou seu primeiro livro "Buquê" em 2006. É idealizadora e curadora de Cultdance mostras de solos, duos e videodança desde 2005. Seus trabalhos foram apresentados e estão em arquivos de eventos internacionais e nacionais em constante exibição.