

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

CAROLINA SILVA DOS SANTOS

CARIMBOLAR: um processo criativo em videodança

MANAUS
2024

CAROLINA SILVA DOS SANTOS

CARIMBOLAR: um processo criativo em videodança

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Dança – Universidade do Estado do Amazonas, como “Carimbolar: um processo criativo de videodança”, sob a orientação do(a) Prof(a). Dr(a). Yara dos Santos Costa Passos.

Linha de Pesquisa: Corpo e corporeidade e produções em linguagens artísticas.

MANAUS
2024

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA

FOLHA DE APROVAÇÃO

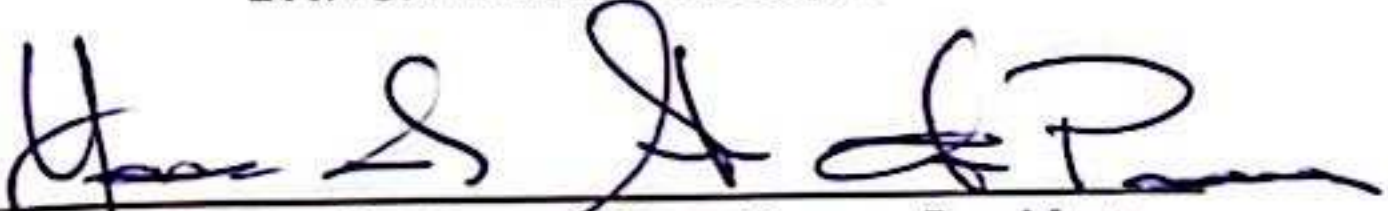
Carolina Silva dos Santos

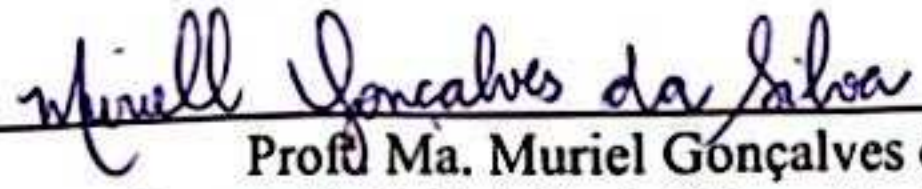
CARIMBOLAR: UM PROCESSO CRIATIVO DE VIDEODANÇA

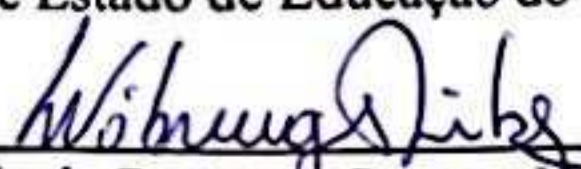
Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado para a obtenção do título de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas.

Manaus, 21 de fevereiro 2024.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dra. Yara dos Santos Costa Passos, Presidente
Universidade do Estado do Amazonas


Prof. Ma. Muriel Gonçalves da Silva
Secretaria de Estado de Educação do Amazonas


Prof. Dra. Maria do Perpetuo Socorro Nobrega Ribeiro
Universidade do Estado do Amazonas

AGRADECIMENTOS

A Deus a minha eterna gratidão, pois sem Ele eu não chegaria onde cheguei. A minha Mãe do Céu, pela sua intensa e fervorosa intercessão. A Sagrada Família de Nazaré pela proteção e por iluminar sempre os meus caminhos.

De maneira especial quero agradecer a minha mãe, Maria Consuelo, pela sua confiança depositada em mim, pelas suas orações, seu cuidado, sua atenção e principalmente pelo colo que tantas vezes eu busquei durante toda a minha vida acadêmica.

Ao meu pai, Clebison Lima, pela sua preocupação, por todas as vezes que levou – me e buscou – me na faculdade e mesmo sem entender a minha ausência e minha negação de pedir ajuda, sempre estava lá torcendo por mim.

A minha querida irmã, Camila, pelos conselhos, por me encorajar a continuar, por ter me acolhido em todos os meus choros e por depositar em mim a fé de que um dia a arte vai ser verdadeiramente tratada como profissão.

A todos os meus familiares que diretamente ou indiretamente abraçaram e apoiaram o meu sonho e que compartilham comigo o mesmo desejo, de ser uma profissional de dança nacional e internacional.

A todos os colegas que tive o prazer de conhecer durante esses quatro anos, pelas trocas, pelas conversas e pela alegria de compartilhar a dança de cada um.

Aos amigos que fizeram essa caminhada ser mais leve, alegre e mais prazerosa, Amanda Batista, Otávio Victor, Juciane Souza e Iessa Oliveira, por cada momento e pelas palavras de incentivo, ofereço este trabalho a vocês.

A minha comunidade Sagrada Família, a minha querida pastoral da catequese, pela paciência no momentos em que precisava me ausentar e pelas vossas orações que permitiram – me chegar aqui.

A minha amável professora e orientadora Yara dos Santos, por primeiramente ter me aceitado como orientanda, pelos conselhos, conversas e principalmente pela oportunidade de apresentar esta pesquisa que é muito importante pra mim.

A todos os colegas, amigos e professores do Parque Municipal do idoso em especial, o meu querido mestre Douglas Rosa, pela sua compreensão e apoio incondicional, a minha coordenadora Ana Beatrice pelo carinho, atenção e cumplicidade de sempre e é claro, as minhas queridas amigas Ana Clara e Ariana Malveira, pela paciência nos momentos quando precisava

finalizar este trabalho, pelo carinho e pela torcida de vocês.

Queria poder agradecer a todos os mestres do curso de dança bacharelado/licenciatura desta universidade, porém deixo aqui todo meu carinho e admiração a todos que me marcaram de maneira única, Amanda Da Silva Pinto, André Duarte, Carmem Lúcia Arce, Cintia Melo, Getúlio Lima, Jeanne Chaves, João Fernandes, Meireane Carvalho, Raíssa Costa e Érica Ramos. E a todos os professores dos outros cursos que compartilharam seus conhecimentos, Ana Cristina Ribeiro, Hirlândia Milon, Maria do Socorro Nobrega, Marklea Ferst e Vilma Maria.

E a todos os funcionários que zelam e cuidam dessa instituição pelo nosso bem estar e pela nossa aprendizagem, serviços gerais, secretaria, coordenação, diretoria, biblioteca, recepcionistas e guardas.

Muito obrigada!

A Deus minha fonte de vida, a toda minha família e aos amigos que acreditaram e torceram para que eu chegasse até aqui.

RESUMO

A videodança é uma linguagem da arte contemporânea, resultante da mistura entre a dança e o audiovisual. A manifestação cultural popular carimbó é uma das expressões brasileiras que carrega consigo religiosidade e tradição, estando presente na maioria das festas e ritos religiosos da região norte do país. A partir disso, esta pesquisa visa analisar o processo de criação de uma videodança que investiga a linguagem do carimbó no ambiente cristão. Esta pesquisa se configura como qualitativa de caráter exploratório e para atingir seus objetivos, usou a pesquisa-ação, sendo dividida em três etapas. A primeira etapa consistiu em um levantamento teórico bibliográfico, destacando - se os autores Wolff (2014) e Wosniak (2006), Bonfim (2015) e Fuscaldo (2015). A segunda etapa foi a pesquisa de campo, com laboratórios de estudos de possibilidades de movimentos do carimbó no contexto religioso, finalizando com células coreográficas para a gravação da videodança. E, a última e terceira etapa compreendeu na sistematização e análise dos resultados adquiridos que, a partir deles, concluiu-se que por meio do processo criativo de videodança, é possível a interação da dança popular carimbó com o meio religioso, sem dar razão a preconceitos e medidas que impeçam a utilização de uma nova proposta de expressão neste ambiente.

Palavras – chave: Videodança. Carimbó. Meio religioso. Processo de criação.

ABSTRACT

Videodance is a language of contemporary art, resulting from the mixture between dance and audiovisual. The popular cultural manifestation carimbó is one of the Brazilian expressions that carries with it religiosity and tradition, being present in most religious festivals and rites in the northern region of the country. From this, this research aims to analyze the process of creating a videodance that investigates the language of carimbó in the Christian environment. This research is configured as qualitative of exploratory character and to achieve its objectives, it used action research, being divided into three stages. The first stage consisted of a theoretical bibliographic survey, highlighting the authors Wolff (2014) and Wosniak (2006), Bonfim (2015) and Fuscaldo (2015). The second stage was the field research, with laboratories to study the possibilities of carimbó movements in the religious context, ending with choreographic cells for the recording of the videodance. And, the last and third stage comprised in the systematization and analysis of the results acquired that, from them, it was concluded that, through the creative process of videodance, it is possible the interaction of the popular dance carimbó with the religious environment, without giving reason to prejudices and measures that prevent the use of a new proposal of expression in this environment.

Keywords: Videodance. Carimbó. Religious medium. Creation process.

LISTAS DE FIGURAS

Figura 01: Modelo do Storyboard

Figura 02: Braços

Figura 03: Configuração de braços

Figura 04: Apontar para o Alto

Figura 05: Configuração de braços com a saia

Figura 06: A saia como elemento de louvor e adoração

Figura 07: Abertura de saia

Figura 08: Olhar aos céus

Figura 09: Balanço

Figura 10: Ondulações

Figura 11: Movimento de abrir e fechar a saia

Figura 12: Giro 1

Figura 13: Giro 2

Figura 14: Marcação com a saia

Figura 15: Posição de guarda e olhar aos céus

Figura 16: Saia aberta

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 – DANÇA E VIDEODANÇA	13
1.1 Breve histórico do cinema	16
1.2 Videodança	17
CAPÍTULO 2 – TUDO ISSO É CARIMBÓ	22
2.1 A Dimensão do carimbó no ambiente cristão.....	23
CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA.....	28
3.1 Fases da Pesquisa	29
3.1.1 Quanto aos procedimentos da pesquisa de campo.....	29
3.1.2 Sistematização e análise dos resultados	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS	43

INTRODUÇÃO

A dança sofreu inúmeras modificações durante o tempo, antes mesmo de o homem falar, ele já dançava. Segundo a história da dança, os homens das cavernas se expressavam, cultuavam seus deuses e celebravam a caça por meio da dança. Andavam em grupos e constituíram várias normas, sistemas e crenças, que mais tarde o conjunto de todas essas características viria se chamar, cultura. Esta organização perdurou até a Idade Média, quando a dança tornou -se proibida no âmbito religioso e já não se podia praticar – lá nos arredores dos templos. Sendo que, entre os próprios fiéis da igreja havia uma certa divergência na abolição ou não da dança, difundido – se ainda mais na expressão social e cultural do povo (Portinari, 1989).

Hoje em dia, é muito comum a interação entre as manifestações culturais, seja dentro de casa, no trabalho, nas escolas e principalmente no âmbito religioso, sendo este último um dos principais responsáveis pelo diálogo entre as diferentes culturas presente na sociedade, pois é a partir desse ambiente que a maioria das danças populares surgiram, carregando até hoje, traços que foram adicionados às danças que os sacerdotes realizavam, para chamar a atenção dos povos colonizados.

À medida que o cotidiano do homem se transformava, a dança iniciava também um processo contínuo de transformações tanto na sua estética quanto no tempo. No Renascimento, por exemplo, no reinado de Luís XIV surgiu os mestres de dança, o balé de corte era o destaque da época e criou a Academia Real de Dança (*L' Académie Royale de Danse*). Mais tarde, outros aspectos foram adicionados à dança para a ambientação e a imaginação do público. Na era romântica utilizava – se lâmpadas de gás para reproduzir um efeito de neblina, os cenários também evoluíram com a introdução de polias, ganchos, além da primeira sapatilha de ponta.

No século XX, o cinema rompeu as barreiras ao interagir com a dança, logo depois com as demais tecnologias que estavam surgindo, como o vídeo. O vídeo torna – se uma ferramenta muito potente na era moderna da dança, quando Maya Deren (1917 – 1961) introduziu pela primeira vez a interação entre dança e o audiovisual, capaz de criar novas possibilidades de tempo e espaço, surgindo então a videodança. Uma linguagem que atravessa todos os fatores do movimento do corpo através das câmeras, é um meio de propagação de trabalhos sobre a corporeidade e o corpo contemporâneo, é bastante utilizado em processos de criação, resultando em diálogos performativos. A dança quando gravada é totalmente diferente da dança de palco,

pois a primeira limita – se à tela, determinando o campo de visão, enquanto que no palco, a visão do público é ampla e circula livremente (Pereira, 2006).

Por isso, esta pesquisa tem como objetivo geral, analisar o processo de criação de uma videodança que investiga a linguagem do carimbó no ambiente cristão. A partir disso, elabora – se a seguinte questão: quais são as possibilidades do movimento do Carimbó na criação de uma videodança em um ambiente religioso? Quanto aos objetivos específicos que foram utilizados para auxiliar na realização desta pesquisa estão: identificar os movimentos que caracterizam o carimbó, associar os movimentos característicos do carimbó com as imagens e gestos realizados no meio cristão e descrever o processo criativo em videodança, a partir do estudo gestual e corporal do carimbó.

Utilizou – se como metodologia, uma pesquisa de abordagem qualitativa exploratória, quanto aos procedimentos foram usados a pesquisa de campo e a pesquisa – ação, pois além de identificar os códigos gestuais do meio cristão e do carimbó, era necessário que a pesquisadora e também criadora, conhecesse e experimentasse diretamente na questão da pesquisa, tendo como resultado um processo criativo em videodança, a fim de ampliar o modo de manifestação da fé local incluindo características da dança popular carimbó.

Diante disso, é necessário relatar e apresentar a importância dessa proposta de inserção entre o carimbó com o meio religioso e aproximá – los da linguagem da videodança, já que este é um espaço de troca e ruptura das barreiras estéticas entre essas vertentes, propondo novas maneiras de propagação da cultura do carimbó, trazendo uma nova configuração a dança cristã e tornando a videodança uma das principais ferramentas que dialoga através de uma lente de uma câmera. Esta pesquisa, para além de ser uma temática que nasce diretamente da inquietação pessoal da pesquisadora, por ser cristã e dançarina de Carimbó, visa ainda contribuir para o arcabouço bibliográfico, estimulando a comunidade acadêmica, o meio religioso e a sociedade em geral, provocando e propondo a interação e o conhecimento sobre estas vertentes tão diferentes.

Este trabalho está dividido em três capítulos. Os dois primeiros apresentam a fundamentação teórica sobre a videodança, aspectos históricos do cinema e sobre a dança do carimbó. Os principais norteadores destes capítulos são, Wolff (2014), Wosniak (2006), Bonfim (2015) e Fuscaldo (2015). O terceiro capítulo aponta todos os aspectos metodológicos da pesquisa bem como a análise dos dados.

CAPÍTULO 1 – DANÇA E VIDEODANÇA

Os primeiros registros que se têm de movimentos/expressões corporais datam de 14.000 anos, isso porque muitos historiadores se preocuparam em estudar a movimentação do corpo séculos depois, quando uma das manifestações sociais, culturais e religiosas do homem, a dança, começa a ser objeto de pesquisa para a explicação de fenômenos sociais. De acordo com Portinari (1989), o homem primitivo dançava em tornos de fogueiras e cavernas com gestos repetitivos e rítmicos, com a intenção de aquecer ou preparar o corpo para a caça, além de celebrar os fenômenos da natureza e as guerras.

“Antes de polir a pedra, construir abrigo, produzir utensílios, instrumentos e armas, o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e se comunicar. [...] Dançava - se por alegria e luto, para homenagear deuses e chefes, para treinar guerreiros e educar cidadãos” (Portinari, 1989, p. 11).

Porém, historicamente no período Neolítico, cada civilização celebrava determinado evento, precedida por uma dança ritual, ou seja, eram feitos sacrifícios em honra a deuses, fazia – se oferendas e exorcizava – se corpos maléficos. Isso indica que a existência da dança se dá no cunho religioso, pois segundo Faro (1986) a dança seria uma necessidade de expressão, portanto a mesma, é uma necessidade de explicar aos deuses a graça concedida ao homem.

Em muitas civilizações, a dança não era bem vinda para o cristianismo, alegando que esta tinha uma origem pagã, levando a sua proibição. Mas, mesmo com essa interdição, os camponeses continuavam dançando em datas comemorativas, enquanto isso, havia também dentro das celebrações cristãs uma dança praticada de forma circular, de rodas que acompanhavam os salmos e eram realizadas somente pelos sacerdotes (Portinari, 1989).

Na era Renascentista, surgiram os “mestres de dança” que organizavam e codificavam a dança a serviço da corte, em razão disso, Catarina de Médicis, a rainha da França, foi a principal responsável pela a criação do “Ballet de corte”, espetáculos de dança que eram organizadas e preparadas somente pela nobreza. A dança se consolidava cada vez mais por meio do reinado do rei Luís XIV, também conhecido por rei Sol, devido ao papel que exerceu a um dos espetáculos de ballet (Portinari, 1989).

Além da França outros países também se arriscaram em adotar o ballet, cada um com suas normas e codificações. A Rússia foi um dos países que se destacou no cenário da dança com grandes nomes como Marius Petipa, do Ballet Russes de Sergei Diaghilev, Fokine,

Pavlova, Nijinsk, Karsavina e etc., foram responsáveis pela expansão do ballet no mundo.

Entretanto, a dança já se modificava na América do Norte, desafiando totalmente as regras pré estabelecidas do ballet, cabelo solto, dançava – se descalço e de veste transparente. A propulsora da nova linguagem é Isadora Duncan, considerada a pioneira da dança moderna. Devido a sua extraordinariedade, grandes nomes surgiram dando grande espaço a dança moderna no mundo.

A dança sofreu e ainda sofre muitas transformações ao longo do tempo, devido ao espaço, ao tempo e à população que ela está inserida, pois a ela foram atribuídos características que revolucionariam a linguagem da dança no mundo a partir de suas relações na produção estética e tecnológica. Na Grécia, por exemplo, sua relação com a dança vai além da origem religiosa, pois a dança também se apresenta na arte cênica: pinturas nos vasos, murais, afrescos e escritos dos maiores filósofos, na questão de espaço, as apresentações aconteciam nos anfiteatros, palcos que separavam os intérpretes da arquibancada (público).

No Renascimento, a dança era vista como um entretenimento da e na corte, onde somente os mesmos se apresentavam nos palcos, demonstrando o poder da monarquia sobre a dança. Entretanto, as pessoas que se submetiam a dançar, deviam aprender “os desenhos geométricos das evoluções coreográficas, como o minueto, a pavana, o bourrée e a polonaise, entre outras formas de dança difundidas na corte” (Wosniak, 2006, p. 42). Desde então houve uma especialização na área da dança, o palco por exemplo, foi adaptado para o tipo italiano que mudaria totalmente as reformulações técnicas e estéticas para a dança (Wosniak, 2006).

Outra grande evolução foi dos recursos cenotécnicos, ferramentas que alteraram a relação do corpo com o espaço, assim como a maquinaria, que também modificava os cenários por meio de polias, ganchos e cabos que garantiam que a bailarina voasse em cima do palco, promovendo grandes produções de dança. O período romântico foi a época de ouro do ballet, pois era marcada de magia, encanto, muitos dos bailados retratavam a mulher como um ser étéreo, espiritual, incansável, que tinham um amor proibido com o personagem principal. Ainda nessa época, houve a adesão de sapatilhas especiais para a bailarina subir na ponta dos pés, e a primeira bailarina a utilizá – la foi Maria Taglioni, no balé denominado “La Sylphide”, de Felipo Taglioni. As evoluções não aconteciam somente em cima do palco, na iluminação tinha – se os lampiões de gás que reproduziam um efeito de nefasto, separando o real do imaginário na ambientação cênica. “Inovações não só estéticas são propostas para esta linguagem, mas também técnicas” (Wosniak, 2006, p. 44).

No começo do século XX, a dança se aproximava do cinema, em seguida do vídeo e das tecnologias digitais, como afirma Wosniak (2006) “o palco se faz tela”.

Ainda no século XX, uma das pioneiras do modernismo na dança, Loie Fuller (1862 – 1928) apresenta “Danse Serpentine” em uma exposição de Paris que celebrava o surgimento da luz elétrica.

Fuller ficou reconhecida como uma inovadora em efeitos visuais por sua utilização de projetores sobre panos, trabalhando a luz esculpida para criar um espaço fora do real, dando oportunidades para os futuros cenógrafos e coreógrafos (Wolff, 2014). A partir disso, também iniciava – se uma relação com o cinema, filmado por um dos seus precursores, Georges Méliès, que usava inventivos efeitos fotográficos para criar mundos fantásticos (Bourcier, 2001).

Outro artista da era moderna que se destacou na relação dança e tecnologia foi Alwin Nikolais (1910 – 1993), utilizava a luz como elemento primordial para realizar o efeito de transformação dos corpos de seus bailarinos em corpos sem aspecto humano, em uma dança não expressiva, isto é, trabalhava com elementos móveis em um universo imaginário, irreal. Ele usava invenções luminosas, eletrônicas e sonoras, sendo considerado um inovador no uso de técnicas multimídia na dança (Au, 2002).

Após o ápice da dança moderna, toda a estrutura desenvolvida pela dança no cenário mundial sofreu grandes mudanças em decorrência ao movimento intitulado “arte pela arte”, que nasceu nos Estados Unidos na década de 60. Este movimento visava romper as técnicas tecnológicas e estéticas conhecidas, surgindo assim a dança pós moderna. O movimento pós moderno firmou ainda mais as relações entre a dança e a tecnologia.

Merce Cunningham um coreógrafo que participou da transição entre o moderno e o pós moderno, criando um sistema de software, “Life forms” que tinha como principal objetivo auxiliar no processo de composição coreográfica através dos corpos digitalizados de seus bailarinos. Juntamente com o videoartista Charles Atlas, Cunningham iniciava um movimento que resultaria com o que chamamos hoje de videodança, alterando brutalmente a relação do público (processo de interação) com o bailarino e a influência da frontalidade para a dança (imersão na obra de dança) (Wolff, 2014).

1.1 BREVE HISTÓRICO DO CINEMA

O cinema surgiu a partir de uma curiosidade de alguns inventores de registrar imagens em movimento. Com a descoberta da fotografia foi possível fixar a imagem numa superfície, seja ela papel, placa de metal ou vidro, diante disso as fotografias que continham sombra, chamava muita atenção dos admiradores dessa arte, que de certa maneira foi uma abertura para a criação do teatro de sombras.

Cinema é uma abreviação de cinematográfico, o prefixo “cine” é do grego e significa movimento, e “ágrafo” significa gravar, ou seja, movimento gravado. A partir desta definição, apareceram vários inventores que desenvolveram máquinas para captar e projetar imagens em movimento, como por exemplo a lanterna mágica do século XVII, que nada mais é do que uma câmera escura que projetava desenhos pintados à mão em vidros, através de lentes e luz.

Outro objeto que é visto em filmes antigos, é o praxinoscópio, um aparelho de forma circular no qual as imagens se sucediam dando a sensação de movimentação das mesmas. O cinetoscópio era uma máquina individual onde assistia filmes de curta duração. Mas, o cinematógrafo dos irmãos Auguste Lumière (1862-1954) e Louis Lumière (1864-1948), superou todos os outros aparelhos, pois o equipamento permitia gravar e projetar imagens. Louis juntamente com Georges Méliès e Thomas Edison desenvolviam “aquilo que concebiam como aperfeiçoamento de quadros ou fotogramas em movimento” (Wosniak, 2006, p. 71). Em 28 de dezembro de 1895, em Paris, foi realizada a primeira projeção cinematográfica com o filme de curta duração “A chegada do trem à estação de *La Ciotat*”.

Na linguagem cinematográfica, os fatores essenciais que os identificam são o plano, a profundidade de campo ou ausência do mesmo, e a especificidade quanto aos estilos dos filmes a serem reproduzidos. Durante o desenvolvimento do cinema, as produções tornavam – se cada vez maiores e significativas, principalmente com o surgimento dos musicais de Hollywood que tinha como elemento primordial, a dança. A dança nos musicais, de acordo com Wosniak (2006), era um pretexto para a proposta de narrativa presente neste gênero, seguindo uma sequência lógica e determinada, sincronizando o movimento com a trilha sonora do filme.

Segundo Vieira (1996), em sua obra “Cinema e Performance”, há um aspecto contraditório do musical que irá perdurar por muitos anos nos filmes.

Os musicais terão assim, um papel importante no desenvolvimento dos dispositivos comunicacionais entre a dança e a tecnologia.

No musical acontece um movimento duplo de naturalizaçã/incorporação da platéia de espectadores da sala de cinema através de dois momentos separados por um corte. Primeiro os personagens/atores dirigem – se à platéia interna da narrativa. Em seguida essa platéia visível tende a desaparecer através de um novo enquadramento que a substitui pela platéia de verdade, ou seja, aquela que está ali, assistindo ao filme na sala de cinema (Vieira, 1996, p. 343).

É interessante destacar que o cinema de animação de Walt Disney, “Fantasia” de 1940, conquistou os críticos e o público ao tentar coreografar movimentos sinfônicos, explorando vários efeitos visuais acompanhando o ritmo da música. Entretanto, “o cine-dança ou musical enfrenta em sua estrutura narrativa consiste em inventar variados pretextos [...] a dança como forma compatível e equilibrada no desenrolar da diegese narrativa” (Woniak, 2006, p. 80).

A distinção da imagem do cinema e do vídeo é perceptível quando relacionado ao tamanho, por exemplo. “As imagens no cinema são filmadas para serem projetadas em telas grandes, enquanto que no vídeo a escala as posiciona em tamanho menor do que as dimensões humanas” (Wosniak, 2006, p. 84). É um fator comum entre essas duas linguagens, a captura de imagens pelo uso de câmeras e lentes, porém suas funcionalidades diferem tanto na construção de imagens por meio de paradigma fotográfico (cinema) quanto aos impulsos elétricos (vídeo).

O vídeo surge então, no meio das artes segundo Wosniak (2006), como “medium”, pois inicialmente foi utilizado somente para registros e reprodução de imagens. “O vídeo, por consequência de sua própria constituição, é a primeira mídia a trabalhar concretamente com o movimento (isto é, com relação espaço-tempo), se considerarmos que o cinema permanece na sua essência uma sucessão de fotogramas fixos” (Wosniak, 2006, apud Machado, 1997, p.43).

1.2 VIDEODANÇA

A videodança é o produto de uma mistura entre o audiovisual e a dança, que tem como principal elemento, o movimento, oposto ao registro documental de um espetáculo porque presume uma adaptação do que é captado do palco para a linguagem televisiva ou para criação de danças concebidas especialmente para a projeção na tela, ou seja, os movimentos da câmera como o travelling, panorâmica, zoom in, zoom out, assim como a escolha dos planos, a montagem e a edição das cenas são quesitos essenciais para o resultado final quanto os movimentos capturados pelas lentes. O vídeo neste momento torna – se um mediador, pois inicialmente foi utilizado como registro e reprodução de imagens. De acordo com Machado (2002), além de capturar, registrar e documentar, é por intermédio do vídeo que cria – se um

novo sistema de expressão pelo qual é possível formar narrativas sobre o real e o irreal, a dança quando permeada pela tela, torna – se uma vertente artística com seus próprios códigos, com seu sistema sintático e com seus signos bem específicos (Wosniak, 2006).

A videodança surge de uma necessidade de se encontrar novas formas de expressão e linguagem devido ao grande avanço das tecnologias de comunicação, que impulsionam mais pesquisas sobre a desterritorialização das fronteiras entre as artes. Esta nova linguagem, amplia o repertório do fazer artístico pela apresentação de uma “nova relação entre a dança e a sua própria imagem capturada pela câmera” (Wosniak, 2006, p.69), recordando assim a relação com a fotografia, que no século XIX causou uma dissociação da imagem corporal do homem, ou seja, a imagem que ele tinha do seu próprio corpo com relação ao espaço, tempo, memória e principalmente com a realidade (Wosniak, 2006).

A dança pode ser descrita como uma metalinguagem que trabalha com movimentos naturais e que, incorporados à cultura social, assumem significados diversos e abertos. Na passagem para o suporte vídeo, ou seja, a criação do vídeo-dança, esta linguagem incorpora os movimentos naturais a uma mídia que os desnatura e os recontextualiza (Wosniak, 2006, p. 56).

A palavra videodança, segundo Wolff (2014), representa um diálogo entre a dança e o vídeo que produz uma obra, cujo os quais tornam – se intrínsecos. Um dos primeiros trabalhos que surgiram no campo da videodança, foi da ucraniana americana Maya Deren (1917 – 1961). Deren introduziu uma área de interação entre a dança e o audiovisual, além de criar diferentes perspectivas de tempo e espaço que implicam na relação entre dança e tecnologia. Na década de 40, Deren apresenta junto com seu marido, obras de videodança com técnicas de edição e enquadramentos inovadores para a época.

No Brasil, a videodança chegou na década de 1970 por Analivia Cordeiro, considerada a pioneira em videodança no país, explorando todas as ferramentas desta forma híbrida nas suas obras, trazendo reflexões sobre os acontecimentos históricos, como por exemplo o novo momento da existência humana, os diferentes modos de ser e estar em sociedade que se comunica por meios eletrônicos. Na sua coreografia “M3x3”, Analivia tentou reproduzir o cotidiano e as mídias em obras artísticas, a fim de demonstrar a nova realidade digital em que a humanidade está submetida. Com isso, ela conseguiu contribuir para a história da videodança no Brasil, ao oferecer novas perspectivas poéticas, novos rumos para a dança e por praticar a expressão do corpo que dança com a captura da câmera.

A videodança quebrou a estética de que dança é o movimento originado do corpo, ela possibilitou o uso de novas ferramentas que dão acesso a esse movimento, ou seja, o movimento da câmera. Neste sentido, Cunningham utilizava o “leitmotiv”, que consistia no movimento em si mesmo, deixando de lado o conteúdo e a narrativa e também criou vários trabalhos para as telas de cinema e vídeo tendo como apoio a tecnologia. Inicialmente eram utilizadas o *Points in Space* (1986), *Beach Birds for Camera* (1991) e *Cage/Cunningham* (1992).

O coreógrafo estadunidense William Forsythe, consolidado na Alemanha contribuiu muito para o campo da relação dança e tecnologia. No início dos anos 90, criou um CD – Rom intitulado *Improvisation Technologies*, que auxiliaria para o processo de ensino e aprendizagem de seu método de improvisação, incluindo uma gravação em vídeo de um solo, no qual trabalhou em grande proximidade com profissionais da área de edição (Wolff, 2014).

Outros artistas também contribuíram para a evolução da videodança como Nam June Paik, que relacionava a dança e a performance com suas distorções eletrônicas usando o Lag (um tipo de defasagem de espaço/tempo produzidas por satélites que relacionavam a imagem e som); os integrantes do Judson Church incluía uma série de artistas, compositores, escritores e cineastas, mesmo não sendo entendedores de dança, participavam de happenings e eventuais projetos de multimídia (Au, 2002, p. 165).

De acordo com Katz e Greiner, sobre a teoria do corpomídia,

Entendemos corpo como mídia de informações que transforma o meio e é, também, transformado por este, podemos perceber no corpo um grande motivador de pesquisas modernas e contemporâneas tanto em seu aspecto antropológico, sociológico e filosófico quanto em perspectivas biológicas. As representações e significados do corpo se articulam de diferentes maneiras ao longo da história (2001, *apud* Wolff, 2014, p. 10).

Segundo Wolff (2014), as escolhas artísticas tecnológicas têm um peso importante na abordagem do corpo que dança, que por conseguinte auxiliaria no entendimento sobre o corpo nos momentos históricos.

Wosniak (2006) denomina a videodança como um fenômeno cultural, mas propriamente como um “texto audiovisual” que se apresenta como imagem – movimento do movimento (processo) e o estado do olhar, ou seja, uma maneira de se pensar a dança (p. 82).

Conforme o crescimento da tecnologia e de seus aparatos juntamente com a dança, foram os responsáveis por grandes feitos na atualidade, como o “Dança em foco”. O Dança em foco é um festival criado em 2003, que se ocupa das poéticas que fazem associação entre dança

e vídeo, propagando, formando, e produzindo uma dança tecnologicamente expandida. MIV, segundo a sua página da internet, sua Mostra Internacional de Videodança é realizada anualmente, com oficinas, minicursos, conferências, mesas-redondas, encontros e suas publicações o consolidaram como uma referência maior no cenário nacional e internacional em que transita.

A videodança foi uma ferramenta essencial durante a pandemia da COVID – 19. Foi por meio desta que os artistas conseguiram compartilhar seus trabalhos e atividades desenvolvidas nesse contexto. Modelo disso, foi as atividades acadêmicas da Universidade do Estado do Amazonas, especificamente a superior de Artes e Turismo, pois alunos do primeiro período não obtinham conhecimento sobre esta linguagem. A maioria dos trabalhos em grupo eram feitos primeiramente individual, cada membro do grupo gravava a sua parte e logo depois, outra pessoa com conhecimentos de edição, unia os vídeos em um só. Mas, o termo videodança foi objeto de pesquisa pela primeira vez, por Édyna Santos com o título, “Híbrido: dança e tecnologia para videodança”, com a orientação do professor Valdemir de Oliveira, sendo apresentado como trabalho de conclusão de curso no ano de 2006. A partir daí, a videodança faz parte dos conteúdos programados por algumas disciplinas, como a de Estudos Contemporâneos do Corpo VI, ministrada pelos professores, Yara Costa, Adriana Goés e Getúlio Lima, apresentando por meio de mostras os trabalhos produzidos pelos acadêmicos, o MUV – Mostra Universitária de Videodança.

Destaca - se a videodança como prática pedagógica nas aulas, atingindo várias áreas de conhecimento, sendo capaz de “levar o aluno a desenvolver várias competências além de compreender seu corpo, como um todo, tanto na cena, como no espaço, pois durante o processo de criação, os alunos são levados a pensar e repensar suas relações sociais, políticas e culturais” (Correa, 2023, p. 23). Há poucos estudos que apontam a videodança como prática pedagógica, porém os trabalhos desenvolvidos até então e os festivais criados, visam ainda uma grande exploração de saberes e possibilidades sobre esta linguagem.

O ANDA é uma das plataformas que incentiva a criação em videodança. Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) é uma associação civil, de natureza científica, sem fins lucrativos, que reúne pesquisadores, centros e instituições interessadas a promover, incentivar, desenvolver e divulgar pesquisas na área da dança. No seu 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança, em 2020, abordou sobre a relação entre dança e tecnologia, construindo uma reflexão a partir da intervenção da tecnologia e suas mediações

nas produções artísticas e educacionais. Desde essa época, tem editais específicos para videodanças e/ou trabalhos de dança utilizando as novas tecnologias.

CAPÍTULO 2 – TUDO ISSO É CARIMBÓ

Nesta primeira parte elucidarei o que é e quais são as principais características da manifestação cultural carimbó. De origem tupinambá, o carimbó também desenvolveu – se nas comunidades ribeirinhas e rurais, porém historiadores afirmam que o carimbó foi criado pelos afrodescendentes devido a introdução de seus ritmos mais rápidos, sincopados e movimentados. Entretanto, segundo Fuscaldo (2015), é preciso pensar no processo histórico de miscigenação da Amazônia/Pará, sendo assim, o carimbó carrega consigo traços e trejeitos indígenas, ibéricos e africanos.

A dança do carimbó é típica das regiões da ilha do Marajó, onde sua característica é do carimbó pastoril, em Santarém o carimbó rural e na faixa litorânea do Pará, o carimbó praieiro (Menezes *apud* Salles, 1969, p. 262-263). Carimbó é uma designação de um instrumento musical “curimbó”, que é um tambor feito de um tronco, onde em uma das extremidades é colocado couro curtido. A dança reúne uma batida própria que contagia e empolga, ficando a dança conhecida como limpa – bancos, porque ninguém fica sentado e por seus movimentos giratórios. A música quando tocada instiga a uma dança de roda ou feita em pares.

Esta dança, quando é apresentada por grupos como os parafolclóricos ou por grupos de carimbó “institucionalizados”, possui coreografias exatas e vestimentas específicas. Já nas rodas de carimbó “de raiz”, normalmente quem dança é o público presente, não havendo, neste caso, vestimenta ou coreografias específicas, embora o uso da saia seja algo usual, assim como o passo básico (Fuscaldo, 2014, p. 84).

Assim como nas outras danças, o carimbó consiste em um conjunto de gestos e ações corporais originados no trabalho da pesca, da caça, ou seja no cotidiano das comunidades, à religiosidade e ao ambiente em sua volta. Também possui uma relação direta com a fauna e a flora, pois algumas características marcantes das letras de carimbó é a sua conteplação aos sons, ruídos e movimentos da natureza.

O carimbó é reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, no dia 11 de setembro de 2014 pelo Conselho Consultivo, em Brasília. Porém, segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan (2013), ainda há uma carência de documentos escritos que compõem toda a história do carimbó, “tanto quanto a necessidade de recorrer a fontes não escritas, principalmente àquelas da memória e da história oral de seus praticantes, seja pela experiência própria do narrador, seja pela memória herdada e reconhecida pela

comunidade local” (Figueiredo; Bogéa, 2015, p. 84).

Os movimentos e códigos característicos do carimbó, surgem de hábitos de pescadores e agricultores como os giros, normalmente os dançarinos convidam suas parceiras batendo palmas acompanhando o ritmo dos instrumentos do carimbó (Mendonça, 2019), os braços estão sempre estendidos ou semiflexionados devido a saia, mas dependendo da coreografia, há os movimentos ondulatórios dos braços e mãos que relembram encanto, beleza e também formam imagens de itens do cotidiano paraense, como a cuia e a peneira. Além disso, apresenta a marcação dos pés (frente e atrás ou no lugar) e a imitação de animais que remete a cultura indígena, onde as letras se referem a um determinado animal e os praticantes tentam imitá-los.

2.1 A DIMENSÃO DO CARIMBÓ NO AMBIENTE CRISTÃO

Recordando as particularidades sociais, históricas, geográficas presentes no carimbó e que remetem ao modo de vida de determinados indivíduos, é possível identificar nesta estrutura a sua relação com a expressão corporal dos dançarinos de carimbó, da dança de roda (origem portuguesa), dos rituais indígenas, do bailado dos afrodescendente e principalmente com a religião (Fuscaldo, 2014).

A dança e a religião contém uma relação direta historicamente, a religião é um complemento da manifestação cultural, uma instituição que dá continuidade a glória de Cristo na terra e é a partir desta crença, que o cristianismo surge herdando várias tradições e costumes do judaísmo, como festas, músicas e danças, em um caráter religioso que conecta um povo com uma mesma fé. Um dos traços característicos na cultura popular, onde a dança popular está inserida, é a sua relação com o sagrado, pois possuem uma ligação direta sem dissociação entre as danças, cantos, músicas e símbolos. A transmissão desses conhecimentos é feita de maneira híbrida que permite uma conversa entre as diferentes tradições para uma só manifestação, visto que o sincretismo religioso é diverso (Rosa, 2013). Para Mário de Andrade (1982), foi a “finalidade religiosa que deu aos bailados a sua origem primeira e interessada, a sua razão de ser psicológica e a sua tradicionalização”.

Em determinada época, a dança imigrou para dentro das celebrações cristãs de forma circular, de rodas que acompanhavam os salmos e aleluias praticadas somente pelos sacerdotes, mesmo assim a dança seguia fora do ambiente sagrado, os camponeses continuaram festejando a colheita, as estações do ano, contendo ainda características do paganismo. Visto que, entre os próprios fiéis da igreja havia uma certa divergência na abolição ou não da dança, difundido –

se ainda mais na expressão social e cultural do povo (Portinari, 1989). A partir daí, a dança sai dos templos e começa a ser realizada em locais públicos, permitindo que haja uma integração de todos da sociedade, não somente da sociedade eclesiástica.

Com o passar dos anos, as civilizações se desenvolviam cada vez mais, os seus modos, costumes e crenças também se modificaram, e desta forma o cotidiano do ser humano começa a transformar suas necessidades culturais e a influenciar em outras ocupações, distinguindo o sagrado de um determinado festejo, da dança que caracterizava tal manifestação cultural. Devido a estas circunstâncias, as danças populares, como o carimbó, imigraram para as praças, jardins diante dos templos, palcos, espetáculos e começaram a difundir – se para cada região do mundo e não somente nos campos.

Contudo, é raro encontrarmos no meio religioso algumas características das manifestações culturais como o carimbó, pois assim como a transformação do cotidiano, as regras do âmbito religioso se modificaram ou seguem a mesma ordem desde da Idade Média. Porém, hoje em dia, grande parte das igrejas vêm permitindo algumas mudanças no que diz respeito à dança, em particular as igrejas pentecostais ou neo pentecostais (Silva, 2013). A dança dentro da maioria das igrejas tornou – se um ministério, ou seja, é um lugar de adoração e louvação que utiliza a dança como expressão. No catolicismo, a Renovação Carismática Católica (RCC) nasce dentro da Universidade de Duquesne, em Pittsburgh, com a proposta de incentivar uma renovação espiritual. A RCC é dividida em ministérios, dentre eles o ministério de arte composto por música, dança, teatro e outras atividades voltadas para os jovens como as cristotecas e retiro preparado como alternativa ao carnaval (Sofiati, 2009).

De acordo com Maués (2000, p. 130), com a RCC houve uma “[...] restauração da importância da dança nos rituais do catolicismo oficial. No caso da RCC ela está sempre presente, desde as reuniões dos Grupos de Oração, até, com ênfase especial – como não poderia deixar de ser –, nas reuniões que se chamam de “Renovativos”(ou “Carnaval com Cristo”)”, visto que isto é uma forma de chamar atenção de novas pessoas que apreciam a fé cristã. É interessante observar como a manifestação da dança está ocupando espaços que um dia era proibido. Essa questão se dá no fato de que o corpo, a cultura, e o cotidiano de uma determinada região se molda através dos recursos que se tem daquele momento, ou seja, se utiliza de aspectos comuns entre eles a fim de estimular e garantir mudanças naquele local.

Bonfim (2011), por exemplo, apresenta o axé nos ambientes oferecidos no RCC afirmando assim, o sincretismo dentro da igreja católica, adicionando que o axé dialoga com “o

público contagiando – o de forma excitante todos os amantes das percussões e swing brasileiro, incluindo os artistas da modalidade musical” (p. 07). Neste quesito, os artistas ligados à Renovação Carismática Católica tratam a inculturação buscando nas fontes da cultura de massa brasileira novas formas de composição de uma estética religiosa pop que tem como maior objetivo, transmitir o Espírito Santo através das mídias. A cantora Jake Trevisan é um exemplo do estilo de axé cristão, “que através de imagens, letras, acompanhamento musical e adoção da fala regional nordestina, se transforma na figura da baiana” (Bonfim, 2015, p. 37). Porém, a Confraternização Nacional dos Bispos do Brasil aceita o axé como estilo musical desde que se voltem aos princípios de louvor (Silva, 2013).

Em um dos seus cds, ela apresenta uma música no ritmo do carimbó, a música “Revolucionar”, descreve a crença de uma igreja missionária, acolhedora e fraterna, incluindo ainda uma coreografia com movimentos da manifestação popular nortista. A música “Carimbó” da cantora gospel Mylla Karvalho, é mais um exemplo da tentativa de alguns artistas de “produzir uma mensagem cristã brasileira e promover a diversificação” (Bonfim, 2015, p.37).

A partir disso, é possível relacionar a manifestação cultural carimbó com e no ambiente religioso, mas para isso, é preciso entender que adaptações serão necessárias para a inclusão desta forma de manifestação, pois assim como o axé, o carimbó possui ritmos marcantes, movimentos sinuosos e elementos pagãos, o que limitaria a inserção dessa manifestação dentro do meio religioso.

Os códigos do carimbó podem ser transformados/utilizados nos momentos de louvação e adoração no meio cristão. É claro que ao colocar lado a lado essas duas vertentes em questão, é fato que haverá uma substituição ou uma reconfiguração de alguns desses códigos para o ambiente religioso. De acordo com, Eliade (1991), a realidade inspira a criação de acontecimentos sustentados pela crença e pelos costumes de uma determinada comunidade, o que Guzzo (2020) vai chamar de sistemas simbólicos, “que delegam o que serve para cada atividade, o que pode ou não ser utilizado para as mais diferentes representações”(p. 43). Conseqüentemente isto acontece também, devido aos fatores do movimento que interferem na forma de interpretação e expressão do corpo que dança/adora, auxiliam na reconfiguração dos códigos gestuais, corporais e do movimento do carimbó. Segundo Thomas Csordas (1980), quando se trata da religião pós moderna há uma “transformação do espaço interpessoal”, isto é, modifica as características do movimento que tinha se desenvolvido e criado certo significado mas,

[...] À medida em que o movimento se desenvolveu, tornou-se mais freqüente observar, além das palmas das mãos paracima, uma postura de mãos para fora, com uma ou ambas as mãos levantadas acima da cabeça, de forma semelhante à imposição de mãos no momento de orar sobre alguém, direcionando a força da oração para fora [...]. Essas práticas gestuais são os meios primários através dos quais os carismáticos modificam o espaço interpressonal” (Csordas 1997, p. 69).

Exemplo disso, é nos momentos das celebrações e missas, as mãos são erguidas para o alto, em sinal de devoção e louvação ao um ser Divino, enquanto no carimbó, a mesma figura compreende ao impulso de um giro ou um gesto estético para coreografia que está sendo criada.

Outra característica interessante de ser analisada são as palmas, pois está presente nos diferentes ambientes. No carimbó, as palmas servem tanto para chamar alguém para entrar na roda e dançar quanto para acompanhar o ritmo dos tambores, já no ambiente religioso, as palmas são utilizadas “ como parte do acompanhamento dos diversos cantos que são entoados durante os rituais e surgem, também, como aplausos, em diferentes momentos, como quando se quer aplaudir [...] ou quando alguém apresenta um “testemunho”(Maués, 2007, p. 128).

É interessante destacar as comemorações das festas de santos, cerimônias, rituais indígenas e festas domésticas praticadas no início do século XVII, que até hoje são consideradas sagradas, pois conservam a cultura e a fé de uma determinada sociedade.

Uma grande comemoração era feita por ocasião das festas natalinas. O cerimonial iniciava de manhã com as senhoras e moças trajando blusas brancas e saias rodadas de chita estampada, e seguiam para a igreja. As crianças participavam da procissão cobertas com grotescos enfeites, os mordomos seguravam uma vara com fitas coloridas, as índias mais idosas iam a frente levando o sairé que consistia num traçado de cipó semicircular coberto com tecido e enfeitado com espelhos e bugigangas, ao cantarem um canto dolente na língua tupi, os mordomos agitavam as fitas (Villanova, 2011, p. 127).

O sairé é uma festa religiosa que foi criada pelos jesuítas com o intuito de atrair os indígenas para as suas cerimônias cristãs e simboliza a Santíssima Trindade, usavam a música e a dança nas missões evangelizadoras pela Bacia do Rio Amazonas. A religiosidade ainda é muito presente hoje em dia e ainda é misturada a manifestações culturais ritmadas pelo carimbó e pelo lundu. O carimbó também está presente na festa religiosa em honra a São Benedito, conhecido como o “santo preto”, no município de Bragança, Pará. Estas festas são exemplos da aproximação entre a dança popular carimbó e a religião, entretanto há ainda um certo

preconceito em relação a adesão dessa manifestação ao meio religioso, sendo praticada única e exclusivamente em festivais e festas juninas.

CAPÍTULO 3 – METODOLOGIA

Esta pesquisa de abordagem qualitativa, visou associar a dança popular carimbó ao âmbito religioso, a partir da criação de uma videodança, uma ferramenta capaz de captar e dialogar através do movimento da câmera, instigando a construção de novos conhecimentos e novas formas de aplicação dirigidas a um problema específico, por isso, apresenta como base teórica e metodológica uma pesquisa aplicada (Prodanov; Freitas, 2013), buscando elencar quais são as possibilidades do movimento do carimbó neste espaço religioso.

Por conseguinte, a pesquisa também é de cunho exploratória, pois segundo Severino (2007), este tipo de pesquisa levanta apenas informações sobre determinado objeto e daí em diante, consegue – se fazer um mapeamento das condições de manifestação desse objeto. Prodanov e Freitas (2013) afirmam ainda que a pesquisa exploratória se encontra na fase preliminar, ou seja, dispõe de informações sobre determinado assunto a ser investigado, possibilitando o seu delineamento e planejamento flexível, considerando que a dança popular carimbó é uma forma de interação, integração e também como uma forma de expressão, a sua relação com o meio religioso dá – se da necessidade do homem de explanar aos seus deuses a graça alcançada (Faro, 1987).

Os métodos de procedimentos ou também chamados de específicos ou discretos, é referente aos procedimentos técnicos a serem utilizados pelo pesquisador. “Esses métodos têm por objetivo proporcionar ao investigador os meios técnicos, para garantir a objetividade e a precisão no estudo dos fatos sociais.” (Gil, 2008, p. 15). Para esta pesquisa foi utilizado o método histórico, onde o seu principal objetivo está na investigação de acontecimentos ou instituições do passado, a fim de compreender o papel atual da sociedade, elencando os seus períodos e suas modificações, por isso “considera que é fundamental estudar suas raízes visando à compreensão de sua natureza e função” (Prodanov; Freitas, 2013, p. 37). Este método foi essencial para o estudo e construção das referências bibliográficas, pois infelizmente ainda não há pesquisas que investigam as manifestações culturais intrinsecamente no âmbito religioso.

Um dos procedimentos técnicos utilizados será a pesquisa de campo, pois de acordo com Prodanov e Freitas (2013) a pesquisa de campo tem como objetivo adquirir informações acerca de um problema, para o qual procura – se uma resposta ou revela – se novas percepções e relações, Severino (2007) afirma ainda que “abrange desde os levantamentos (surveys), que são mais descritivos, até estudos mais analíticos” (p. 123).

O problema da pesquisa veio por meio de uma inquietação em relação as várias formas

de expressão e louvação utilizadas no meio religioso, porém a questão era introduzir os movimentos do carimbó como uma nova forma de manifestação sem prejudicar esses dois ambientes, com isso, contou - se com a pesquisa-ação que é aquela que além de compreender, visa intervir na situação com o intuito de modificá - la ou não. “Assim, ao mesmo tempo que realiza um diagnóstico e a análise de uma determinada situação, a pesquisa – ação propõe ao conjunto de sujeitos envolvidos mudanças que levem a um aprimoramento das práticas analisadas” (Severino, 2007, p. 120). Dessa maneira, houve a participação direta da pesquisadora/criadora, mesmo não tendo um público específico a ser direcionado, mas realizou – se a organização das observações feitas para a análise e identificação dos movimentos característicos do carimbó e dos gestos do meio religioso.

Ainda de acordo com Thiollent (1986, p.14)

A pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

3.1 Fases da Pesquisa

A pesquisa foi desenvolvida em três etapas, sendo que na primeira fase da pesquisa foi realizado um levantamento teórico e metodológico com maior revisão da literatura, por meio dos periódicos CAPES, google acadêmico e o repositório da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT), de modo que se comunique com a conduta da segunda fase, a pesquisa de campo. A terceira fase consistiu na sistematização e análise dos resultados adquiridos durante a segunda fase da pesquisa, que conforme Prodanov e Freitas (2013), os dados ou resultados, são obtidos considerando o ambiente e a forma que estão sendo controladas as variáveis utilizadas na pesquisa.

3.1.1 Quanto aos procedimentos da pesquisa de campo

Para esta primeira fase, foi necessário primeiramente identificar quais são os movimentos e códigos característicos do carimbó, por isso, além das pesquisas e leituras feitas na primeira fase, a análise também ocorreu por meio de vídeos e pela própria vivência da pesquisadora nesta manifestação popular, permitindo que a identificação fosse mais precisa. Após isso, o estudo foi dirigido para a identificação dos códigos gestuais no âmbito religioso, mas especificamente as celebrações e missas, a fim de realizar ao final uma associação entre

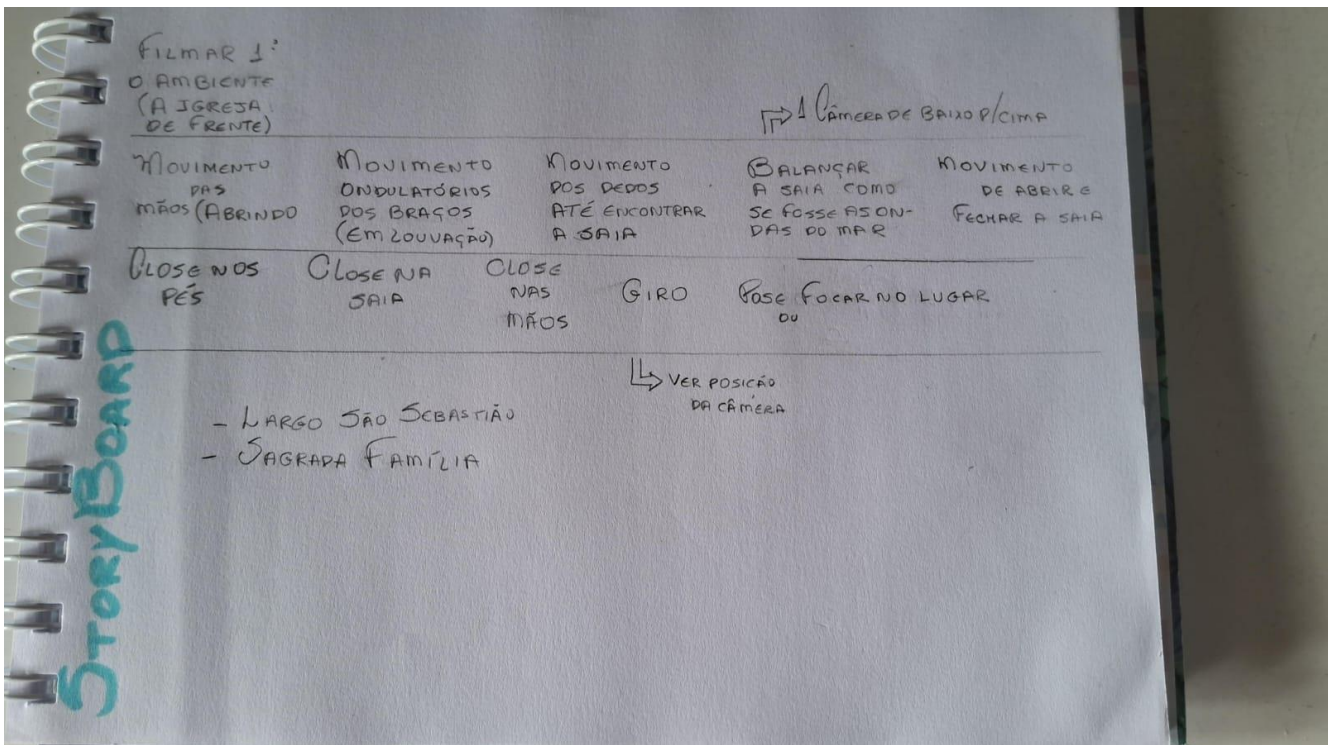
essas duas vertentes.

As celebrações/missas observadas foi da Igreja Católica Sagrada Família, situada no bairro do Novo Aleixo, sendo esta, frequentada pela pesquisadora. Os dias das celebrações e missas são aos domingos dividindo os horários da manhã, às 08:30, e a tarde/noite, às 18:00. Por conseguinte, a pesquisa foi realizada durante dois domingos alternando os horários, os celebrantes (padres, ministros e diáconos), possuíam uma maneira própria de presidir os momentos de louvor e adoração, mas os ritos criados pela igreja eram os mesmos quando analisados nesses dois dias.

É importante destacar que a pesquisadora é a própria sujeita da pesquisa, já que frequenta esse espaço desde da infância, por isso pensou – se que seria necessário somente dois domingos, pois já reconhecia e realizava tais códigos gestuais. Porém, para esta pesquisa foi fundamental a etapa da observação simples, onde facilita a obtenção de dados; a observação participante, quando o observador é parte do grupo que investiga e a observação sistemática, que tem como objetivo a descrição precisa dos fenômenos, para aprimorar o conhecimento dos dados que serão levantados.

Após o estágio de observação, foi realizado alguns laboratórios para o estudo dos movimentos captados ao longo da pesquisa de campo, com o intuito de identificar possibilidades de movimentação do carimbó para o meio religioso. Posteriormente, houve a organização e análise dos movimentos identificados nos laboratórios que desencadearam então, em um processo criativo de videodança, a fim de apresentar uma proposta cultural e uma nova forma de expressão à comunidade cristã. O processo para a preparação da videodança, contou inicialmente com a criação de um “storyboard”, que é um tipo de roteiro que contém desenhos em sequência cronológica, evidenciando cenas ou ações importantes, utilizados em filmes programas e etc. Com isso, optou – se por descrever os momentos de realização dos movimentos e o movimento da câmera, pois contava – se com as mudanças durante a gravação. Antes de iniciar as filmagens, o storyboard foi apresentado também à professora orientadora para revisão e logo depois enviado para o colaborador que auxiliaria na gravação.

Figura 01: Modelo de Storyboard



Fonte: Acervo pessoal

O colaborador responsável pela gravação foi o colega de profissão e grande amigo Wendel Monteiro, que trabalha como criador de conteúdo para a internet, facilitando e contribuindo com suas experiências à realização da pesquisa. Após a definição do storyboard, foi preciso escolher o lugar para a gravação. Pensou – se na Igreja Católica Sagrada Família, já que a pesquisadora faz parte da mesma, porém a igreja estava com muitos eventos agendados e fazia - se necessário pedir autorização para a coordenação da igreja e do padre responsável. A segunda opção de local seria na Igreja de São Sebastião localizada no centro de Manaus, fomos direcionados a secretaria da igreja, mas precisaria também enviar um termo de autorização para a Arquidiocese de Manaus, para assim conseguir gravar algumas cenas dentro da igreja. Inicialmente, a ideia principal da pesquisa era praticá – la dentro da igreja, promovendo uma característica da manifestação cultura regional sem ferir as suas doutrinas e ritos, porém com as situações dispostas, a alternativa encontrada foi gravar na parte externa da Igreja de São Sebastião, sendo autorizado apenas fazer imagens e vídeos.

Sendo assim, o ponto de encontro foi em frente ao Teatro Amazonas na segunda - feira do dia 29 de janeiro, para iniciarmos as gravações. Para a filmagem foi utilizada o smartphone

Galaxy A14 5G da Samsung da própria pesquisadora. Foi filmado de maneira manual, ou seja, sem o apoio de um tripé. A gravação iniciou – se ao longe para captar toda a estrutura e o ambiente onde a igreja está situada, e em seguida em frente a igreja. Foram feitas repetidas cenas para que no momento da edição possam ser analisadas e definidas, pois na videodança o objetivo não é demonstrar a dança propriamente dita, mas “o movimento realizado no tempo e espaço da dança pode ser relacionado ao da câmera” (Pereira, 2006, p. 21).

Quanto a edição da videodança, o programa utilizado para tais procedimentos foi o Capcut, um aplicativo capaz de explorar a criatividade, através de vários vídeos modelos que podem inspirar o editor ou a pessoa criadora. Este processo inicialmente, foi enigmático e um pouco complicado para a pesquisadora, pois mesmo com os estudos sobre os movimentos da câmera e dos enquadramentos, o aplicativo não é o normalmente usado pela criadora. Considerou – se em utilizar o Capcut, pois além das ferramentas de edição, o aplicativo permite uma certa liberdade de criação em relação as transições de uma cena para outra, dos efeitos e enquadramentos. Contudo, parte da edição contou com a ajuda e o olhar atento e criativo da professora orientadora Yara dos Santos, de Eric Mourão e Jackeline Seabra.

Vale destacar que no processo de videodança, principalmente na edição, o resultado por muitas vezes pode não ser a esperada, pois determinadas cenas podem se transformar em apenas registros, destituindo o objetivo da videodança.

3.1.2 Sistematização e análise dos resultados

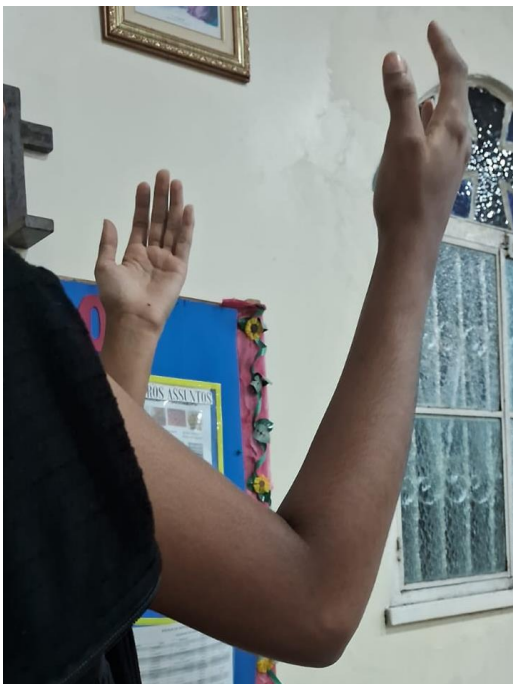
No decorrer das gravações, foi possível perceber as possibilidades de enquadramento e movimento da câmera em relação a linguagem da videodança, o que proporcionava novas percepções de movimento que não estavam descritas no storyboard. Segundo Aires e Dantas (2021) apud Pavis (2013), isso acontece “Quando assumimos que a presença não está mais apenas vinculada ao corpo visível/material, tal como estamos acostumados a validá-la, e que o live pode ser infiltrado a todo o momento pela mídia” (p. 115), de modo que no processo de videodança, é preciso levar em consideração os instrumentos que não refletem as demandas exigidas em relação a dança.

Além disso, percebe – se também quanto o corpo muda em relação ao espaço. O objetivo principal era demonstrar dentro da igreja os possíveis movimentos do carimbó que se aproximam dos gestos realizados nos ritos religiosos, entretanto, a gravação na parte externa da igreja revelou também certa mudança, pois de certa forma a movimentação seria mais livre,

mesmo seguindo o que estava roteirizado. Aires e Dantas (2021) afirmam que o gesto, a cena, a dança, as relações de percepção, o tempo, o espaço, o corpo se reconfiguram, principalmente quando estão interligadas com a videodança. No que diz respeito ao processo criativo, em conversa com a professora orientadora, colegas e com o Wendel, tudo era facilmente prático e claro, tendo em vista que o carimbó e a religiosidade fazem parte da vivência da pesquisadora, e por isso durante as gravações e a edição do vídeo, foram reafirmadas essa nova proposta de criação.

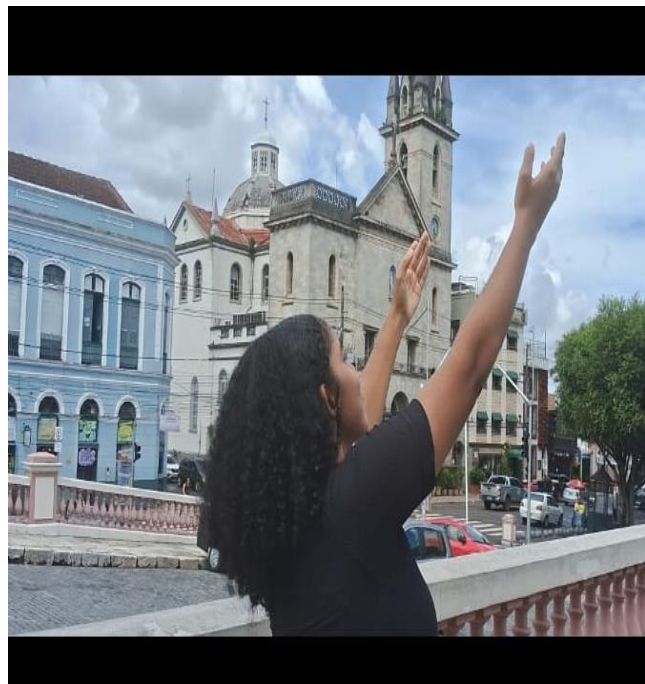
De acordo com Amorim (2009), esses novos processos oferecem novas formas de concepção e ainda que o poder da tecnologia pode transformar a sociedade, seja para transformar “suas representações simbólicas ou para interferir de forma dimensional no seu desenvolvimento” (p. 1). A posição dos braços, por exemplo, possuem uma mesma configuração, mas significados diferentes. A primeira figura foi tirada em uma das celebrações, revela uma característica comum de rezar com as palmas das mãos para cima.

Figura 02: Braços



Fonte: Acervo pessoal

Figura 03: Configuração de braços



Fonte: Acervo pessoal

Enquanto no carimbó os braços não são usados apenas para segurar e movimentar as saias, há configurações que representam a beleza e dão impulso para os giros, o arranjo desta configuração para o meio religioso não se modifica tanto, visto que ambas são similares.

Outra colocação dos braços que está presente na maioria das apresentações cristãs, é o de apontar para cima, a fim de demonstrar que há um ser superior e onde sua morada é no mais alto céu.

Figura 04: Apontar para o alto



Fonte: Acervo pessoal

Foi possível também a partir desta configuração, utilizar a saia como elemento estético e manifestador da grandeza deste ser único. Na maioria das danças ministeriais, utilizam – se elementos que corporificam a majestade e o poder do ser Divino, como asas, laços, leques e saias.

Figura 05: Configuração de braços com a saia



Fonte: Acervo pessoal

Figura 06: A saia como elemento de louvor e adoração.



Fonte: Acervo pessoal

Maués (2007), afirma que os gestos do Movimento Carismático que podem divergir com os gestos tradicionais do cristão devoto, porém isto se diferencia de comunidade para comunidade. Fazendo um adendo sobre a “dança na ocasião dos cânticos, [...] como coreografia, que se realiza em acompanhamento a esses mesmos cânticos” (p. 130), isso se realiza também com a dança popular carimbó quando em determinadas músicas.

Ainda de acordo com Maués (2007), a dança cristã está relacionada ao “bailar no Espírito”, isto é, pelo o dom do Espírito é possível adorar, louvar e orar por meio da dança.

Figura 07: Abertura de saia



Fonte: Acervo pessoal

Figura 08: Olhar aos céus



Fonte: Acervo pessoal

A videodança foi um alicerce à percepção de possíveis codificações para o âmbito religioso, como dito anteriormente durante as gravações, percebeu – se que o movimento da saia lembrava as ondas do mar, as cristas das ondas. O mar está presente em muitas passagens bíblicas, considerando o seu contexto histórico, cultural e religioso, como em êxodo, o mar que se abriu no deserto, em Marcos quando Jesus andou sobre os mares e em Mateus quando o mar estava agitado Jesus o acalmou. Segundo estudiosos, o mar está associado à grandeza e ao poder de Deus. Com isso, imaginou – se ser importante retratar esta beleza natural por meio da saia, pois no carimbó há várias figuras que recordam o balanço e o movimento das ondas.

Esta parte foi facilmente pensada e analisada, já que não há tantas modificações a serem feitas, preocupou – se somente em captar este efeito para a tela o que no momento da edição, foi possível ajustar o movimento para melhor visualização da figura.

Figura 09: Balanço



Fonte: Acervo pessoal

Figura 10: Ondulações



Fonte: Acervo pessoal

Figura 11: Movimento de abrir e fechar a saia



Fonte: Acervo Pessoal

Nos laboratórios questionava – se sobre os giros feitos no carimbó e como inseri -los nos rituais cristãos, já que não é comum nas celebrações. Os movimentos giratórios no carimbó representam a beleza e o gingado característico da dança, até mesmo nas coreografias esse movimento tem a intenção de cobrir a cabeça dos dançarinos, isso acontece quando se dança em pares. Entretanto, adaptar este movimento para o contexto religioso pareceu uma tarefa indissociável, mas no decurso da videodança, os giros recordaram uma dança alegre e viva de Míriam, que segundo a bíblia ela juntamente com outras mulheres começaram a dançar e a cantar louvores ao seu Deus.

Figura 13: Giro 1



Figura 13: Giro 2



Fonte: Acervo pessoal

Os desenhos da saia também adicionam uma graça e um significado a parte para a videodança. As cores vivas, recordam a identidade dessa manifestação e a tecnologia por meio da videodança capta exatamente o que quer ser mostrado e o que pode ser sentido através daquele movimento. Por isso, pode – se concluir que a saia como elemento constituinte da dança popular carimbó, é capaz de reproduzir e manifestar os ritos e a magnificência da fé cristã, com o único intuito de fomentar a cultura da igreja regional, sem desrespeitar esse lugar.

Como consequência, a videodança demonstrou além dos limites de tempo e espaço, que há várias concepções de movimento para se incluir no âmbito religioso e que para isso aconteça, é necessário um meio específico para este conteúdo ser apresentado a este ambiente sagrado, nas reuniões da igreja, entre a comunidade cristã e na catequese, que é um meio de formação cristã que ressoa a palavra de Deus com encontros, conversas, cantos e danças. Em relação a

edição final da videodança, constatou – se que é preciso estudar e praticar mais a fundo até mesmo para potencializar a formação profissional, a fim de aperfeiçoar cada etapa, reconhecendo que a videodança é uma mistura híbrida entre o vídeo e a dança.

A videodança pode ser vista no link: <https://youtu.be/hQbTNDF-HjQ?si=62pRDhWEOKsr3Sz1> ou <https://youtu.be/gLbu1iNwaJI?si=vw39zky6xPSdQPsl>.

Figura 14: Marcação com a saia



Fonte: Acervo pessoal

Figura 15: Posição de guarda e olhar aos céus



Fonte: Acervo pessoal

Figura 16: Saia aberta



Fonte: Acervo pessoal

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa é a realização de um dos maiores anseios como acadêmica e pesquisadora, pois o conceito e o contexto de dança é bastante amplo, conseguindo dialogar com outras linguagens e vertentes. A dança e a religião estão interligadas antes mesmo do homem saber falar ou andar, mas com o passar dos anos, essas duas vertentes foram separadas pelo mesmo homem que adorava e cultuava seus deuses, com cantos e danças, trazendo até hoje questionamentos sobre a sua permanência em muitas religiões.

A videodança é uma linguagem que está cada vez mais se expandindo em relação aos seus instrumentos tecnológicos e suas mediações, consolidando – se cada vez mais na dança por meio de festivais, mostras acadêmicas e artísticas. Pode – se afirmar ainda que, a videodança por ter uma característica comunicativa, para muitos pesquisadores a dança e o vídeo não servem somente para processo de documentação, registro ou entretenimento, mas como propagadores de novas imagens, movimento, tempo e espaço.

Durante a pesquisa, identificar os códigos gestuais nas celebrações/missas dentro da igreja, foi um dos objetivos mais simples e de certa maneira fácil de se realizar, visto que tenho uma grande vivência neste ambiente, assim como os códigos do carimbó, facilitando o desenvolvimento da pesquisa. O maior desafio foi relacionar tais vertentes distintas, de maneira que conversassem sem retirar a essência de cada uma. Mas, para isso, tomou – se cuidado quanto a vestimenta no vídeo, demonstrando respeito a uma das regras da igreja e quanto a preocupação em dar significado aos movimentos.

A criação em videodança também foi um processo difícil, pois mesmo com a estruturação da revisão da literatura e carregando pouco conhecimento sobre edição, surgiu depois muitos questionamentos quanto a sequência lógica dos movimentos, aos movimentos de câmera, a criação do storyboard, quanto a reação do público quando esta pesquisa for compartilhada, se haveria um meio para compartilha-la, devido a proposta que estava se construindo para o âmbito religioso. Outro fator que pode ter afetado, foi a mudança do título e da estrutura deste trabalho, que acabou conseqüentemente afetando o tempo de preparação e gravação da videodança.

Tendo em vista os aspectos apresentados, que a dança é uma forma do homem manifestar a sua alegria, tristeza, raiva e devoção e que a videodança é uma ferramenta capaz de limitar o espaço e o tempo, mas é nessa limitação que surge novas possibilidades de criação, conclui – se que é possível uma das manifestações culturais brasileiras, como o carimbó,

ampliar, transformar e reproduzir códigos gestuais experienciados no meio religioso, a fim de incluir novas possibilidades de movimentação com características da igreja local, que é constituída pela diversidade étnica (brancos, negros e indígenas) contribuindo assim, para o desenvolvimento cultural e da fé cristã, sem que haja qualquer tipo de ação preconceituosa e alteração nos seus ritos.

REFERÊNCIAS

- AIRES, Daniel Silva; DANTAS, Mônica Fagundes. **Criação em videodança: contaminações e desdobramentos entre corpos e tecnologias**. João Pessoa, V.12. N. 1, jan-jun/2021.
- AMARAL, Sergio Ferreira do; VOLPE, Maria Fernanda Elias; GARBIN, Mônica Cristina. **Dança e tecnologia: quais danças estão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo**. Salvador: ANDA, 2020.
- AMORIM, B. **Dança Contemporânea e Tecnologia Digital: novos suportes técnicos, novas configurações artísticas profissionais**. In: V REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE, 2009, São Paulo. Anais da V Reunião Científica da ABRACE, São Paulo: Editora USP, v. 10, n. 1, 2009.
- ANDRADE. Mário de. **Danças dramáticas do Brasil**. 3 Volumes. (Org.) Oneyda Alvarenga. Belo Horizonte: Itatiaia, Vol. 2, 1982.
- AU, Susan. **Ballet and modern dance**. 2.ed. London: Thames & Hudson Ltd, 2002.
- BEZERRA, Juliana. **História do cinema**. E-book disponível em: <https://www.todamateria.com.br>. Acesso em 13 de fev de 2024.
- BONFIM, Evandro de Sousa. **Inculturação Pop: o axé católico**. Anais dos Simpósios da ABHR. n.12. v.1. 2011. Disponível em: <http://www.abhr.org.br>. Acesso em 01 de fev 2024.
- _____. **O povo católico também axé: a estética pop brasileira e a inculturação carismática**. Debates do NER (UFRGS), v. 2, p. 37-68, 2015.
- BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CORREA, Luciana Soprano. **Uso da videodança como uma prática pedagógica**. Trabalho de Conclusão de Curso de graduação (Licenciatura em Dança) – Universidade do Estado do Amazonas. Manaus, 2023.
- CSORDAS, Thomas J. Building the Kingdon: **The Creativity of Ritual Performance in Catholic Pentecostalism**. Dissertação de Doutorado em Antropologia. Duke University. 1980.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FARO, Antonio José. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1987.
- FIGUEIREDO, Silvio Lima; BOGÉA, Eliana. **Hibridismo cultural e atualização da cultura: o Carimbó do Brasil**. Resgate - Rev. Interdiscip. Cult., Campinas, v.23, n.30, p. 81-92, jul./dez. 2015 – e-ISSN: 2178-3284.

- FUSCALDO, Bruna Muriel Huertas. **O carimbó: cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil**. Revista CPC, São Paulo, n.18, p. 81–105, dez. 2014/abril 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i18p81-105>. Acesso em 01 de jan de 2024.
- GREINER, Christene & KATZ, Helena. (2001). “**Corpo e processo de comunicação**”. Revista Fronteiras. Estudos midiáticos. vol. III. n°2. dez. Disponível em: <http://www.helenakatz.pro.br>. Acesso em nov de 2023.
- GUZZO JUNIOR, Carlos Cristiano Espedito. **O corpo e as danças populares paraenses no espetáculo "Dançares Amazônicos", do Balé Folclórico da Amazônia: Reflexões simbólicas e culturais para a Educação Física**. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Centro de Ciências da Saúde, Programa de Pós-Graduação em Educação Física. Natal, RN, 2020.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Iphan). **Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) Carimbó**. Dossiê Iphan Carimbó. Belém-PA, 2013.
- MACHADO, A. (2002). **Pré – cinemas e pós – cinemas**. 2ª edição. Campinas – SP: Brasiliense. _____ . **A arte do vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. **Algumas técnicas corporais na renovação carismática católica**. Ciencias Sociales y Religión, no. 2, p. 119 - 151. 2007.
- MENDONÇA, Camila. **Carimbó**. E-book Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br>. Acesso em 31 de jan de 2024.
- PEREIRA, Édyna de Fátima dos Santos. **Híbrido: dança e tecnologia para videodança**. Monografia (conclusão do curso de Dança) – Universidade do Estado do Amazonas. Manaus, 2006.
- PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. Ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.
- ROSA, Eloisa Marques; JUNIOR, Sebastião Rios Correa. **Perspectivas das danças populares brasileiras na atualidade: Tradição e Retradicionalização**. Goiânia, v. 14 n. 1, 2013.
- SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. **Carimbó: trabalho e lazer do caboclo**. Revista Brasileira de Folclore, Rio de Janeiro, n. 9, p. 83-99. set.-dez. 1969.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. Rev. E atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Letícia R. T. **A Corporeidade expressa pela dança no Catolicismo**. In: IV Seminário nacional corpo e cultura. FE/UFG, 2013.

SOARES, Benigna. **Carimbó é reconhecido como patrimônio imaterial do Brasil**. E-book, Disponível em: <https://www.cnm.org.br>. Acesso em 27 de jan de 2024.

SOFIATI, Flávio Munhoz. **Elementos socio-históricos da renovação carismática católica**. Rev. Estudos de Religião, v. 23, n. 37, jul./dez. 2009.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa – ação**. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986.

VIEIRA, J. L. **Cinema e performance**. In: XAVIER, I. (org). *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

WOLFF, S. S. (2014). **Corpo tecnológico: sobre as relações entre dança, tecnologia e videodança**. *Cena*, (14). <https://doi.org/10.22456/2236-3254.43214>.

WOSNIAK, Cristiane do Rocio. **Dança, cine-dança, vídeo-dança, ciber-dança: dança, tecnologia e comunicação**. Curitiba: UTP, 2006.

Links:

Dança em foco. Disponível em: <https://dancaemfoco.com.br>. Acesso em 13 de fev de 2024.

Carimbolar: um processo criativo em videodança (1). Disponível em: <https://youtu.be/hQbTNDf-HjQ?si=62pRDhWEOKsr3Sz1>.

_____ (2). Disponível em: <https://youtu.be/gLbu1iNwaJI?si=vw39zky6xPSdQPsl>.