



ENTREVISTA COM

LEONEL BRUM

CRISTIANE BOUGER para RELÂCHE – REVISTA ELETRÔNICA DA CASA HOFFMANN | 2004

LEONEL BRUM é diretor artístico dos eventos Dança Brasil—patrocinado pelo Centro Cultural Banco do Brasil no Rio de Janeiro e em Brasília—e *dança em foco*, SESC Copacabana, no Rio de Janeiro. Brum foi o curador do evento DançaAtiva em 1999.

Relâche: Você começou seu trabalho como bailarino, tornando-se pesquisador e, finalmente, curador e diretor artístico de importantes eventos de dança no Brasil. Notamos um forte interesse de sua parte pelo vídeo-dança. Que o levou a esse interesse?

Leonel Brum: Interesse-me por produções de vídeos de dança desde o início dos anos 1990. Mas foi a partir da experiência que adquiri, elaborando os programas da Mostra Paralela de Vídeo do Dança Brasil, evento patrocinado pelo Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro e de Brasília, que meu contato com esse tipo de produção artística se estreitou. A primeira edição dessa mostra deu-se em 1997, exibindo somente vídeos internacionais, e a partir de 1998, passou a incluir vídeos brasileiros em sua programação.

O ano de 2003 foi emblemático para o evento. Promoveu, pela primeira vez, um programa que, por sua natureza, mereceu o título de Painel Brasil. Composto por uma seleção feita por mim e pelo coreógrafo Paulo Caldas, o programa exibiu 30 vídeos recebidos de várias partes do País. Iniciativa inédita, o Painel Brasil resultou num retrato incompleto e sem retoques da produção atual brasileira. Foi uma tentativa de realizar um primeiro mapeamento dessa produção. Nessa condição, o Painel funcionou como um incentivo à reflexão sobre o presente e o futuro do encontro entre a dança e o vídeo no Brasil, seus fundamentos estéticos e suas realidades de produção e exibição. Entre os vídeos selecionados para o Painel Brasil, destacam-se: *Process 5703-2000*, de Mara Castilho; *Fliessgleichgewicht*, de Andre Semenza e Fernanda Lippi; *O Tempo da Delicadeza*, de Alexandre Veras Costas e Andrea Bardawil; *Berenice*, de Eduardo Sánchez e Nilaya; *Zoom*, de Mariana Richard e Evelin Moreira; e *Ursa Maior*, de Maíra Spanghero e Kátia Klock.

Posteriormente, esse Painel deu origem a uma espécie

de mostra comentada de vídeos brasileiros de dança, que teve como objetivo discutir e estimular a criação do vídeo-dança no País. A mostra circulou por vários eventos, tais como: o ciclo de oficinas da Casa Hoffmann; o Condança, em Porto Alegre; o Festival de Inverno de Campina Grande; a Mostra Migrações da UFF; a Escola do Teatro Bolshoi no Brasil, em Joinville; o 8º Festival de Dança do Recife; e o Agita Rebouças / Residências Culturais, em Curitiba.

A demanda de informações, criada pelos alunos interessados pelo vídeo-dança, autorizou-me a investir num aprofundamento maior nessa área. Além de consultar a bibliografia específica, tenho participado como aluno de cursos livres de cinema, como os que foram realizados pela 13ª Mostra Curta Cinema, em dezembro de 2003, no Rio de Janeiro.

R: Que difere o vídeo-dança do registro documental?

Leonel: Pode-se pensar em vídeo-dança como um diálogo entre a dança e o vídeo, cujo resultado gera um tipo de obra onde essas linguagens tornam-se indissociáveis. Uma arte que existe apenas no vídeo e para o vídeo. Enfim, trata-se da materialização de um pensamento que integra as idéias do coreógrafo e do *videomaker*, numa forma híbrida que não deixa distinções entre o vídeo e a coreografia. Já o vídeo documental, nada mais é que o registro editado de uma coreografia captada em estúdio, palco ou qualquer outra locação.

Em seu livro, *A Dança dos Encéfalos Acesos*,¹ a pesquisadora Maíra Spanghero estabeleceu três terminologias distintas para relação entre a “dança e a imagem”: o registro em estúdio ou palco; a adaptação ou transdução de uma coreografia preexistente para outro meio; e, o que em inglês é chamado de *screen choreography*, danças concebidas especialmente para projeção na tela.

Mas a dança, em especial a contemporânea, segue expandindo suas fronteiras com as tecnologias virtuais; seja através da vídeo-cenografia utilizada no palco como forma de integrar a dança ao vídeo pré-gravado ou ao vivo, ou até mesmo, criando interações com a computação gráfica, com as instalações virtuais em espaços não convencionais, com a Internet, com os sensores digitais e também com os *hardwares* e os *softwares*.

R: Você pode nos dar um breve histórico do vídeo-dança? Quem foram os seus pioneiros?



Berenice, de Eduardo Sánchez e Nilaya
Fotografia de Camila Marques

Leonel: *Annabelle's Serpentine Dance* e *Annabelle's Butterfly Dance* podem ser considerados os primeiros filmes que aproximaram o cinema² da dança. Produzidos nos anos 1890 pelo famoso inventor Thomas Edison, essas obras mostravam a bailarina Annabelle Whitford Moore executando coreografias inspiradas na *serpentine dance*, de Loïe Fuller. Conhecida como a “bailarina elétrica”, “fada da eletricidade” ou “mágica da luz”, a americana Fuller inventou um modo especial de dançar, envolvida em longos trajés, cujos movimentos davam efeitos ilusórios ao serem esculpidos pela luz elétrica.

Mas foi a bailarina ucraniana, Maya Deren, quem realmente introduziu um modo diferente de pensar e agir na convergência entre o cinema e a dança. Em seu artigo “*Choreography for the Camera*”, publicado na *Dance Magazine*, em outubro de 1945, ela afirmou que o bailarino e o *filmmaker* deveriam saber um pouco do ofício um do outro, para que o filme se tornasse uma obra híbrida. Ela não acreditava num filme em que o bailarino estivesse

preocupado somente com a própria composição coreográfica e o *filmmaker* com os efeitos pictóricos da fotografia. “Nesse caso, o resultado é quase sempre insatisfatório, não é um bom filme, nem uma boa dança”, concluiu. Os filmes mais conhecidos da coreógrafa foram feitos em 1943: sua obra-prima *Meshes of the Afternoon*, criada ao lado de seu marido Alexander Hammid; e *Ritual in Transfigured Time*, com a participação de Rita Christiani, Anaïs Nin e Frank Westbrook.

Ainda em territórios estrangeiros, pode-se citar o coreógrafo americano Merce Cunningham, que na década de 1970, já trabalhava em parceria com o *videomaker* Charles Atlas e, mais recentemente, com Elliot Kaplan. Na Holanda, na década de 1980, a coreógrafa belga Anne Teresa De Keersmaeker, diretora do grupo Rosas, criou uma obra juntamente com Peter Greenaway e, outras, com o músico e cineasta Thierry De Mey. Lloyd Newson, diretor do grupo inglês DV8, trabalhou com os diretores David Hinton e Clara Van Gool. Há outros artistas que

não podem deixar de ser citados como criadores de vídeo-dança; são eles: Phillippe Decouflé, Meg Stuart, Suzanne Linke, Sylvie Guillem, Mats Ek, Angelin Preljocaj, e Cyril Collard, entre outros.

No Brasil, a bailarina e coreógrafa Analívia Cordeiro foi a pioneira no vídeo-dança criando *Slow-Billie Scan*, *Trajetórias*, *Ar* e *Striptease*, entre 1984 e 1997. Outros nomes de coreógrafos e *videomakers* que têm produzido vídeo-dança no Brasil são: Thelma Bonavita, Alexandre Veras Costa, Mara Castilho, Luciana Brites, João Andreazzi, Maíra Spanghero, Gilsamara Moura, Lara Pinheiro, Fernanda Lippi e André Semenza.

R: Algumas vezes parece-nos que a diversidade estética dos recursos cinematográficos acaba se sobrepondo à própria coreografia, seja ela qual for, irrestrita ao movimento codificado ou até mesmo ao movimento humano. Em outros casos, o vídeo privilegia a coreografia, mas permanece no campo do registro. Sem querer chegar a fórmulas, que se pode dizer sobre a problemática dos acordos entre vídeo-artistas e coreógrafos?

Leonel: O vídeo-dança é um ambiente privilegiado onde os papéis desses artistas misturam-se e confundem-se, sem que um privilegie o outro. Diante de um universo midiático tão diverso, e quase desconhecido, é imprescindível que os acordos entre eles se estabeleçam de forma generosa. Caso contrário, as obras resultarão em arremedos de vídeo-dança.

Não basta lançar mão indiscriminada das possibilidades técnicas que o vídeo oferece, como conduzir o olhar do espectador através do enquadramento, alterar o ritmo e a geografia através da edição, entre outras. É preciso, sobretudo, saber utilizar esses recursos a favor da materialização de um pensamento que aproxime as idéias do coreógrafo com as do *videomaker*.

R: Você realizou um mapeamento inédito da produção brasileira de vídeo. Que pode ser dito desse primeiro levantamento? Quais as similaridades e singularidades da produção brasileira?

Leonel: Devido à grande diversidade entre os vídeos inscritos para seleção do Painel Brasil, eu e o coreógrafo Paulo Caldas, tivemos muita dificuldade de estabelecer outro recorte que não fosse unicamente geográfico. Não me refiro somente às distinções temáticas, mas também às diferenças culturais regionais que se tornavam inevitavel-

mente presentes em cada obra, dependendo do local onde foram criadas. Dentre os 40 vídeos recebidos, selecionamos 30 para participar da mostra dividida da seguinte forma: Ceará, Piauí, Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Nesses programas, estão incluídas também obras de brasileiros que moram no exterior.

Diante dessa quantidade considerável de vídeos brasileiros, pergunto-me, qual a motivação que leva esses criadores a produzirem vídeo-dança ou vídeos de dança, se existem tão poucas janelas de exibição no País?

R: Sua experiência como multiplicador da linguagem do vídeo-dança tem trazido resultados inusitados. Você pode contar um pouco sobre sua experiência no Recife, em novembro de 2003?

Leonel: Fui convidado a levar a mostra comentada de vídeo para Recife, numa espécie de oficina que reunia as atividades do 8º Festival de Dança do Recife com o SPA – Semana de Artes Visuais do Recife. Teoricamente, o conteúdo programático do curso consistia em exibir e comentar os vídeos brasileiros. Na prática, as imagens que apresentei mobilizaram de tal maneira os alunos que resolveram produzir um vídeo-dança a partir das questões levantadas na oficina. Senti necessidade de redimensionar os rumos do processo para viabilizar a produção do vídeo intitulado *Amnióptico*, que teve direção de Oscar Malta, produção de Romero Rocha e participação de alunos da oficina. Contudo, o mais surpreendente ainda estava por vir. O vídeo foi inscrito no V Festival de Vídeo de Recife, onde recebeu o prêmio de primeiro lugar da categoria “vídeo experimental”. Parece que o *Amnióptico* começou a encontrar a independência de sua própria trajetória.

R: Em Curitiba, você buscou agregar as atividades de dois grupos: o CIM – Centro de Investigação do Movimento, dirigido por Carmem Jorge, e o Projeto Olho Vivo, dirigido pelo cineasta Luciano Coelho e pelo ator Marcelo Munhoz, com o objetivo de voltar o olhar desses centros de pesquisa para as possibilidades do vídeo-dança. Você tem realizado esse intercâmbio entre centros de pesquisa em outras cidades? Como isso tem sido recebido?

Leonel: O encontro promovido pelo CIM e Projeto Olho Vivo foi uma espécie de extensão de uma prática, que desenvolvo em parceria com o coreógrafo Paulo Caldas, na direção artística do *dança em foco*. Trata-se de um projeto que, ao aproximar as classes da dança, cinema e vídeo, pretende estabelecer uma plataforma para dis-

cussão e desenvolvimento da interface dessas artes, através de espetáculos, oficinas, mostras comentadas de vídeo e debates sobre o tema. A primeira edição desse projeto, que teve a produção francesa como objeto, ocorreu em maio de 2003 e foi uma realização do SESC Rio, com co-realização da Aliança Francesa e apoio do Consulado da França.

Convidamos o coreógrafo Philippe Jamet e o *videomaker* Philippe Demard para realização de uma oficina e apresentação dos *Retratos Dançados*, uma espécie de vídeo-instalação, que exibia os registros de intérpretes amadores de oito países: Estados Unidos, Brasil, França, Itália, Japão, Vietnã, Marrocos e Burkina Faso, sobre os estados emocionais como o amor, a tristeza, a esperança, a felicidade e o medo, expressados através dos gestos. Também foram exibidas, ao vivo, coreografias de três bailarinos da Companhia de Jamet, criadas em sintonia com a videografia de Demard.

Para a edição de 2004, pretendemos trazer a Cie Willi Dorner, da Áustria, além de representantes do Brasil, da Argentina e do Uruguai para oficinas, palestras e mesas redondas. A programação dos vídeos contará com uma parceria inédita do *dança em foco* com o Festival *Internacional de Video-Danza de Buenos Aires* e o FIVU – *Festival Internacional de Video-Danza de Uruguay*, exibindo títulos da América Latina e de outras partes do mundo.

R: Você tem apresentado os vídeos brasileiros em outros países?

Leonel: Em agosto de 2002, levei a mostra comentada de vídeo para o festival *El Cruce – Encuentro de Nuevas Tendencias en las Artes Escénicas Contemporáneas*, em Rosário, Argentina. Existem outros festivais que já se mostraram interessados em incluir os vídeos brasileiros em sua programação, entre eles, estão: o *Festival Internacional de Video-Danza de Buenos Aires*, o FIVU – Festival Internacional de Vídeo-Danza de Uruguay e o *Napolidanza – Il Coreografo Elettronico*, da Itália.

R: O que tem sido realizado para a formação de uma platéia que aprecie a vídeo-dança no Brasil?

Leonel: Infelizmente, há poucas janelas de exibição de vídeo-dança e vídeos de dança no Brasil. Pude constatar, através da mostra que circulei pelo Brasil, que muitos artistas simplesmente desconhecem o vídeo-dança, enquanto que em outros países, como na Itália, por exemplo, o

festival *Napolidanza – Il Coreografo Elettronico* vai promover este ano a sua 12ª edição.

Uma das iniciativas pioneiras, que investiram na exibição de vídeos, foi a Mostra Gradiente de Filmes de Dança, que circulou por cinco capitais brasileiras, em 1993. Com curadoria de Helena Katz e o apoio da *Cinémathèque de La Danse de Paris* e da *Dance Collection*, da *New York Public Library for the Performing Arts*, o público teve a oportunidade inédita de assistir a importantes produções de várias partes do mundo.

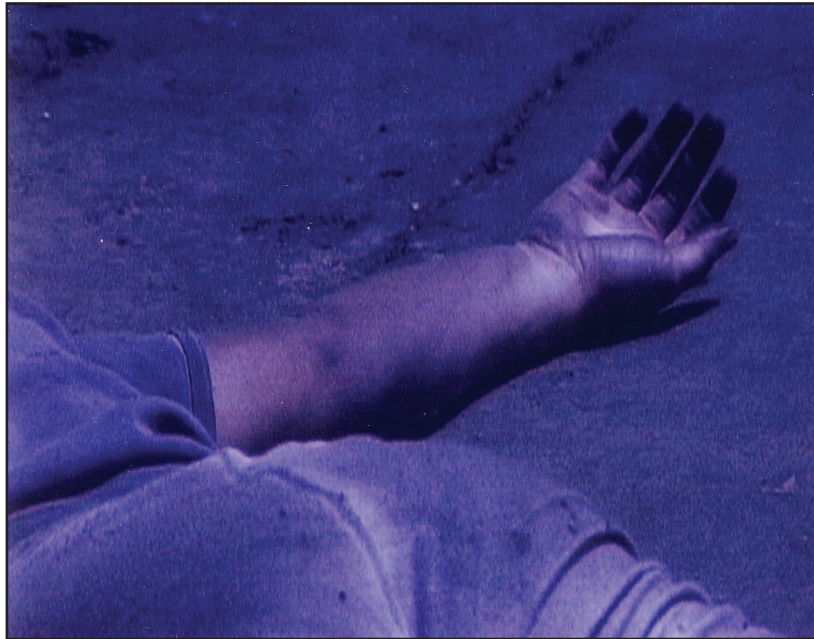
Desde 1997, a mostra de vídeo do Dança Brasil exhibe produções internacionais em parceria com instituições estrangeiras, como *Cinémathèque de La Danse de Paris*, Consulado e Embaixada da França, *NPS Televisie* e Consulado da Holanda, e BBC de Londres. Em 2003, o Dança Brasil inaugurou a parceria com o *British Council* para exibição, em Londres, de obras do acervo do *Videoworks*, um departamento inteiramente dedicado aos filmes de dança do *The Place*.

Em termos de obras brasileiras produzidas por instituições, vale destacar o trabalho do DançaAtiva, no Rio de Janeiro e do Alpendre, em Fortaleza.

Patrocinado pela IBM e Unibanco, o DançaAtiva foi um evento que produziu, nas duas edições de 1998 e 1999 (esse ano com minha curadoria), uma série de documentários especiais sobre vários grupos brasileiros de dança e veiculou esses programas pelo canal Multishow.

O Alpendre – Casa de Arte Pesquisa e Produção é uma iniciativa criada em 1999, por artistas cearenses, como Andréa Bardawil e Alexandre Veras Costa, entre outros. O pacote com as quatro produções resultantes das primeiras oficinas de vídeo-dança, promovidas pelo Núcleo de Videodança do Alpendre, foi inteiramente exibido no Painel Brasil, em 2003.

Recentemente, o Ciclo de Videodança Itaú Cultural, Mostra *The British Council Forward Motion*, promoveu painéis e debates em várias cidades brasileiras. As mostras de vídeo do acervo do Itaú Cultural, exibidas e comentadas por Sonia Sobral, também fazem parte das ações dessa instituição. Vale ressaltar, aqui, a importância da memória que permanece registrada em poucos acervos encontrados no Brasil. Entre eles, pode-se destacar em São Paulo: Centro de Documentação e Referência do Itaú Cultural, TV Cultura, Rede Staging, Balé da Cidade de São Paulo, e



Fließgleichgewicht, de Andre Semenza e Fernanda Lippi

Escola Municipal de Dança de Araraquara; no Rio de Janeiro: Dança Brasil e Centro de Documentação e Pesquisa em Dança do Rio de Janeiro; em Fortaleza: Alpendre – Casa de Arte Pesquisa e Produção; além dos acervos pessoais de pesquisadores e amantes da dança.

R: Contando com co-produção inglesa e suíça, foi lançado em 2003 *Cinzas de Deus*, o primeiro longa-metragem brasileiro de dança, da Zikzira Teatro Físico. Você pode nos falar um pouco da importância desse lançamento?

Leonel: O grande mérito que deve ser atribuído ao *Cinzas de Deus* é o seu pioneirismo no circuito comercial de cinema. O filme foi realizado pelo Zikzira Teatro Físico, um grupo mineiro com representação na Inglaterra, e teve co-produção da inglesa *Maverick Motion* e da TV suíça DRS.

Trata-se de um casamento entre a coreógrafa e roteirista Fernanda Lippi e o cineasta André Semenza. Resultou numa muito bem cuidada produção que contou com a participação dos bailarinos mineiros Tuca Pinheiro, Heloísa Domingues, Ricardo de Paula, Jacqueline Gimenez e Mareai Dinis. São 73 minutos de película 35mm editados sem nenhum diálogo, mas com densidade artística suficiente para competir com filmes do circuito comercial, ao ser lançado em três capitais brasileiras: Belo Horizonte, São Paulo e Rio de Janeiro. *Cinzas de Deus* foi um marco na produção do cinema e da dança do País. Abriu possibilidades concretas para o surgimento de novas produções brasileiras.

R: Falando um pouco sobre Política Cultural, quais mudanças você considera necessárias nas leis de incentivo à dança no Brasil?

Leonel: O Ministro Gilberto Gil e sua equipe, através dos constantes encontros que vêm promovendo com as comunidades culturais brasileiras, têm sido cuidadosos na elaboração de uma política cultural que considere as distinções e necessidades de cada região do País. Mas o Brasil ainda aguarda ansioso pelo “espetáculo do crescimento”, sobretudo na área artística. Essa área está praticamente paralisada por mais de um ano, à espera de uma política cultural que substitua, gradativamente, a atual, que se encontra concentrada nas mãos da iniciativa privada. Espera-se que o novo governo cumpra sua missão de estabelecer um planejamento abrangente de ações de curto, médio e longo prazo, que compreenda todos os segmentos artísticos nos campos da criação, produção, circulação,

intercâmbio, pesquisa e preservação. O que não pode continuar é a paralisação de um importante Ministério por um período tão longo de tempo. Acho que se poderiam manter, em caráter provisório, algumas ações que estavam dando certo, como por exemplo, as modalidades de produção e circulação do Projeto EnCena Brasil.

R: Você e Sarah Michelson foram os inspiradores do Ciclo de Ações Performáticas da Casa Hoffmann, um evento curado por um grupo de artistas pesquisadores de Curitiba. No Rio de Janeiro, Roberto Pereira e Lia Rodrigues têm uma programação no Panorama de Dança para promover a atividade de novos coreógrafos, críticos e curadores de dança. Como é perceber este momento atual da dança no Brasil e qual a importância da abertura desses espaços para novos realizadores?

Leonel: A satisfação de ter inaugurado a programação de oficinas da Casa Hoffmann foi renovada em cada uma das vezes que pude retornar a Curitiba e assistir às apresentações do Ciclo de Ações Performáticas. Foram nessas oportunidades que pude perceber as mudanças fundamentais na construção de um pensamento de dança, que foi tecendo e conquistando seu espaço, dentro da antiga loja de tecidos.³

A convivência perturbadora com as idéias sempre provocadoras trazidas por artistas, pensadores e pesquisadores de destaque da cena nacional e internacional, marcou o início de uma renovação da dança curitibana. Não creio que tenha havido precedentes, no Brasil, de uma ação como essa, que concentrou, num mesmo lugar, tanto conhecimento de excelência num período tão curto de tempo. Um trabalho de seleção maduro feito pelas curadoras Rosane Chamecki e Andréa Lerner, que optaram pela diversidade das linhas de pesquisa. Quem teve o privilégio de assistir aos desdobramentos das experiências praticadas nas oficinas, pôde concluir que, além de uma casa, a dança curitibana agora tem um corpo que dá sinais de que começa a formar o seu próprio público. Em breve, as ações da Casa Hoffmann vão começar a replicar pelo Brasil e pelo mundo. Cabe destacar, ainda, outras iniciativas brasileiras que atuam como importantes difusores de informação e conhecimento. Entre elas estão: a Bial de Dança do Ceará; o Festival Internacional da Novadança, de Brasília; os Movimentos Incessantes e o Condança, ambos de Porto Alegre; o Festival de Londrina; o Festival de Inverno de Campina Grande (com 28 anos de existência); o Festival de Dança de Recife; o Fórum Internacional de Dança, em Belo Horizonte; o SESC e o Rumos

Dança, ambos de São Paulo. E no Rio de Janeiro, além do Dança Brasil e Panorama de Dança, temos o Dança em Trânsito, o Circuito Carioca de Dança e os Solos de Dança do SESC Copacabana.

R: Quais as perspectivas para o Dança Brasil, em 2004?

Leonel: Durante os seus primeiros anos, o Dança Brasil procurou mapear um percurso da dança contemporânea brasileira, dando ênfase ao intercâmbio que essa dança estabelece com outras formas de expressão artística. Literatura, vídeo, fotografia, cinema, teatro, música e artes plásticas são exemplos dessas conexões a que o público teve a oportunidade de assistir nos palcos do Centro Cultural Banco do Brasil. A próxima edição do Dança Brasil será realizada em abril, com um novo tipo de abordagem temática: a relação da dança com a espacialidade. Isto é, a maneira com a qual os coreógrafos brasileiros lidam com a dimensão espacial, investigando modos distintos de representação do corpo em sua relação com o espaço. A programação levará grupos brasileiros para apresentar as diferentes formas de transformar o espaço em matéria tecida pela própria dança.

Representando Minas Gerais, o Zikzira Teatro Físico, de Fernanda Lippi e Andre Semenza, apresenta *Verisimilitude*; Thembi Rosa exhibe uma composição de solos intitulada *Ajuntamento*; enquanto Luciana Gontijo & Margô Assis levam *In Situ*. A representação catarinense está em *Pausa*, de Karina Barbi, diretora do Grupo Kaiowas; Brasília vem com *Eu Só Existo Quando Ninguém me Olha*, uma obra de Gisele Rodrigues do baSiraH – Núcleo de Dança Contemporânea. Complementando a programação, as Companhias cariocas Carlota Portella, Vacilou Dançou e Celina Portella & Flávia Costa apresentam, respectivamente, *Espaço de Luz* e *Volume*.

Gostaria de ressaltar que os recortes temáticos do Dança Brasil são estabelecidos a partir de uma análise da produção que está sendo proposta pelos criadores na época da seleção da programação. Em outras palavras, é a própria produção de dança que determina o tema a ser abordado pela curadoria—nunca, o inverso.

R: O que você pode nos dizer sobre a recepção da dança produzida no Brasil em festivais internacionais?

Leonel: A Bienal de Lyon abriu os olhos do mundo para a dança que mora no Brasil. Esse evento, dirigido pelo curador francês Guy Darnet, escolheu o País como tema, na

edição de 1996. Na programação, além das apresentações de Caetano Veloso e Beth Carvalho, exposições, debates, mostra de cinema, desfiles da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense e grupos de Maracatu, havia várias companhias de dança selecionadas de diversas regiões do país. Entre as 15 contemporâneas escolhidas para representar o Brasil, em Lyon, estavam: Deborah Colker Cia de Dança, Cia Regina Miranda de Atores Bailarinos, Lia Rodrigues Cia de Danças, Márcia Milhazes Dança Contemporânea, Rubens & Barbott Cia de Dança, Atelier de Coreografia, Grupo Corpo, Cia Será Que?, Balé Folclórico da Bahia, Balé da Cidade de São Paulo, Companhia Terceira Dança e Ballet Stagium.⁴

Depois da Bienal, o interesse pelo Brasil se intensificou. A França prometeu que 2005 será o ano do Brasil na França, com festivais e teatros franceses, dedicando grande parte de sua programação à cultura brasileira. Mas alguns franceses já se anteciparam: o evento *Made in Brasil* será realizado em maio de 2004, no *La Ferme du Buisson*, com apresentações da Dupla de Dança Ikswalsinats, Cristina Moura, Márcia Milhazes, Henrique Dias e Mariana Lima, entre outros.

Outra evidência da mudança de foco para o Brasil é a escolha de São Paulo para a realização do primeiro encontro do *IETM – Informal European Theatre Meetings*⁵ fora do continente europeu. O evento vai ocorrer no final de junho, paralelamente às atividades do Fórum Cultural Mundial.

Além do evidente sucesso mundial do Grupo Corpo e, mais recentemente, da Cia Deborah Colker, existem outras companhias em franco processo de reconhecimento internacional. Entre elas destacam-se Lia Rodrigues Cia de Danças, Staccato Dança Contemporânea, de Paulo Caldas, e o jovem Bruno Beltrão que, com seu Grupo de Rua de Niterói, vem despontando como revelação brasileira. ♦

^[1] Spanghero, Maíra. *A Dança dos Encéfalos Aceso*, São Paulo: Itaú Cultural, 2003. Trata-se de uma das raras publicações brasileiras sobre o tema. No primeiro capítulo do livro, Spanghero faz um breve histórico sobre as relações da dança com a tecnologia, incluindo as produções de vídeo dança.



Process 5703-2000, de Mara Castilho

[2] Para facilitar o mapeamento histórico, não serão consideradas aqui as distinções entre cinema e vídeo. Refiro-me a um ou outro conforme a circunstância.

[3] A Casa Hoffmann foi construída em 1890 e serviu de residência e comércio de tecidos e armários para a família de imigrantes austríacos até 1974. Na década de 1990 a Casa Hoffmann foi ocupada pelo Colégio Dezenove de Dezembro. Em 2003, após restauração, foi aberta com o nome de Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento.

[4] Programação da Bienal de Lyon (1996) – Rio de Janeiro – Deborah Colker Cia de Dança; Cia Regina Miranda de Atores Bailarinos; Lia Rodrigues Cia de Danças; Márcia Milhazes Dança Contemporânea; Rubens & Barbott Cia de Dança; Atelier de Coreografia de João Saldanha; Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense; Cia de Dança de Carlinhos de Jesus; Beth Carvalho (cantora); Isabelita dos Patins (transformista); Minas Gerais – Grupo Corpo e Companhia Será Que?, de Rui Moreira; Bahia – Balé Folclórico da Bahia, de José Carlos Arandiba; São Paulo – Companhia Terceira Dança, de Gisela Rocha; Balé da Cidade de São Paulo; Helena Bastos e Angélica Chaves; Ballet Staging, de Márka Gidali; Companhia Fernando Lee; Helena Bastos; Pernambuco – Antonio Nóbrega; Maracatu Pernambuco; Grupo Dança Pernambuco; Brasileiros que moram na França – Castafiore, Márcia Barcellos e Karl Biscuit; *Cie a Fleur de Peau*, de Denise Namura e Michael Bugdahn; Exposições de fotografia – Rodolphe Hammadi; Fernando Veloso; Esteves Brito; Pierre Verger; Cinema – Programa da *Cinémathèque de la Danse* em parceria com *l'Institut Lumière et de l'INA*.

[5] O *IETM – Informal European Theatre Meetings* é uma instituição que promove encontros de programadores, produtores e curadores de diversas partes do mundo com o objetivo de estimular o intercâmbio cultural entre os países.

Leonel Brum realizou a *Mostra Comentada de Vídeo*, na Casa Hoffmann – Centro de Estudos do Movimento, na cidade de Curitiba, Brasil, de 19 a 21 de junho de 2003.

Leonel Brum é diretor artístico dos eventos Dança Brasil (CCBB Rio de Janeiro e Brasília) e *dança em foco* (SESC Copacabana). Foi curador do evento DançaAtiva, em 1999. É mestre em Comunicação e Semiótica formado pela PUC/SP e foi professor de Curadoria e Produção Cultural em Dança no Departamento de Arte Corporal da Faculdade de Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, em 2002 e 2003. É Coordenador do Painel Brasil – mostra comentada de vídeo e dança que já circulou por importantes festivais do país. Foi coordenador Artístico e Pedagógico do Núcleo de Dança-Teatro Klaus Vetter, um projeto de arte-educação dedicado à crianças e adolescentes que funcionou na comunidade do Jacarezinho, no Rio de Janeiro. Atualmente, trabalha como relações públicas voluntário do PEM – Programa Educação

pelo Movimento que atende crianças e jovens de famílias de baixa renda da Cidade de Deus – Rio de Janeiro. Tem textos publicados em livros e revistas brasileiras.

Informações Complementares

Festivais de Vídeo Dança

ADF Dance for the Camera Festival (Durham, EUA)
www.americandancefestival.org

Dance for the Camera Festival (Utah, EUA)
www.dance.utah.edu

Dance on Camera Brighton (Brighton, RU)
www.southeastdance.org.uk

Dance on Camera Festival (Nova Iorque, EUA)
<http://www.dancefilms.org/dance-on-camera/>

Dance on Screen (Londres, RU)
www.theplace.org.uk

Dance Screen (Viena, Áustria)
www.imz.at

Dancescreen/imz (Viena, Áustria)
www.dancescreen.com

FIVU – Festival Internacional de Vídeo-Danza de Uruguay
<https://www.fivu.org>

Monaco Dance Forum (Monte Carlo, Mônaco)
<http://www.balletsdemontecarlo.com>

Moving Pictures Festival (Toronto, Canadá)
<http://movingpicturesfestival.be>

Napolidanza – Il Coreografo Elettronico (Nápoles, Itália)
<http://www.coreografoelettronico.it>

Riccione TTV Festival (Bologna e Riccione, Itália)
www.riccioneteatro.it

SK Culture Foundation Cologne
www.sk-kultur.de/videotanz

tanz performance köln
<http://www.tanzperformance.net>

Ultima film Dans for Kamera (Oslo, Noruega)
www.dance.no

Video Dance Festival (Atenas e Thessaloniki, Grécia)
www.filmfestival.gr

Eventos em Geral

Bienal de Dança do Ceará
<http://www.bienaldedanca.com>

Bienal de Lyon
<http://www.biennale-de-lyon.org>

Casa das Caldeiras
<http://www.casadascaldeiras.com.br>

Dança Brasil
<http://www.dancabrasil.com.br>

Escola do Teatro Bolshoi no Brasil
<http://www.escolabolshoi.com.br>

Festival da Serra da Capivara
<http://www.fumdham.org.br>

Festival de Dança de Londrina
www.festivaldedancadelondrina.art.br

Festival de Dança do Recife
<http://www.recife.pe.gov.br/especiais/festivaldedanca>

Festival de Inverno de Campina Grande
<http://www.festivalcampina.com.br>

Festival Internacional da Nova Dança
<http://festivalnovadanca.blogspot.com>

Fórum Internacional de Dança
<http://www.fid.com.br>

IETM
<http://www.ietm.org>

Itaú Cultural (Rumos Dança)
<http://www.itaucultural.org.br>

La Ferme du Buisson
<http://www.lafermedubuisson.com>

Mostra Curta Cinema
<http://www.curtacinema.com.br>

Mostra de Dança da Fundação Macaé de Cultura
<http://www.macaecultura.com.br>

Panorama de Dança
<http://panoramafestival.com>

SESC Rio
<http://www.sescrio.org.br>

SESC São Paulo
<http://www.sescsp.org.br>

As Cinzas de Deus
<http://www.ascinzasdedeus.com>

Artistas

Analívia Cordeiro
<http://www.analivia.com.br>

Anne Teresa De Keersmaecker – Rosas
<http://www.rosas.be>

Lloyd Newson – DV8 Physical Theatre
<http://www.dv8.co.uk>

Loïe Fuller
<http://www.streetswing.com/histmai2/d2loief1.htm>

Maya Deren
<http://zeitgeistfilms.com/film/inthemirrorofmayaderen>

Merce Cunningham
<http://www.mercecunningham.org>

Peter Greenaway
<http://petergreenaway.org.uk>



Berenice, de Eduardo Sánchez e Nilaya
Fotografia de Camila Marques

Relâche

Relâche – Revista Eletrônica da Casa Hoffmann
Curitiba/Brasil, 2004.

Conselho Editorial

Andrea Lerner
Beto Lanza
Cristiane Bouger
Edson Bueno
Rosane Chamecki

Entrevistas (por e-mail)

Cristiane Bouger

Revisão das Entrevistas

Rosane Chamecki
Andrea Lerner
Beto Lanza

Colaboradoras

Cristiane Bouger
Dayana Zdebsky de Cordova
Gladis Tripadalli
Michelle Moura
Olga Nenevê

Tradução das Entrevistas em Inglês e em Português

Rita Rodrigues do Rosário
Lilian Esteigleder Cabral

Revisão em Português

Lydia Rocca

Revisão em Inglês

Margarida Gandara Rauen

Criação da Logo Relâche

Sebastian Bremer

A revista eletrônica Relâche recebeu fundos da Fundação Cultural de Curitiba – FCC e da Prefeitura Municipal de Curitiba.