

CURADORIA ONLINE DE VIDEODANÇAS: UM PAS DE DEUX ENTRE ATORES HUMANOS E NÃO-HUMANOS

SCREENDANCE ONLINE CURATORSHIP: A PAS DE DEUX BETWEEN
HUMAN AND NON-HUMAN ACTORS

Sarah Ferreira

UDESC

Resumen: Este artigo analisa as mediações construídas pelos processos curatoriais do canal de pesquisa on-line VIDEODANÇA+ a partir de meu papel enquanto curadora e considerando minhas experiências como criadora, oferecendo pistas para pensarmos as políticas e estratégias de ensino desta forma de arte. As reflexões aqui expostas sobre a curadoria on-line dos arquivos digitais de videodança são fundamentadas nos escritos das autoras Sueli Rolnik (2011), Gisele Beiguelman (2011) e André Lepecki (2012) entre outros, perfazendo um recorte teórico que tem caráter interdisciplinar, contemplando as tecnologias, dança contemporânea e filosofia para contextualizar a dança com os mecanismos de busca da internet, num pas de deux entre a curadora da informação e os algoritmos.

Palavras clave: videodança, mediação, curadoria, internet, educação.

Resumo: *This article analyzes the mediations built by the curatorial processes of the online research channel VIDEODANÇA+ from my role as curator and also considering my experiences as a creator, offering clues to think about the policies and teaching strategies of this art form. The reflections here exposed on the online curation of digital screendance archives are based on the writings of the authors Sueli Rolnik (2011), Gisele Beiguelman (2011) and André Lepecki (2012), among others, making up a theoretical framework that has an interdisciplinary character, covering technologies, contemporary dance and philosophy to contextualize the dance with the internet search engines, in a pas de deux between the information curator and the algorithms.*

Palavras-chave: *screendance, mediation, curation, internet, education.*

Este artigo analisa os processos de ativismo curatorial da videodança, a partir da minha experiência enquanto curadora e artista que emerge das práticas curatoriais de vídeos desenvolvida no canal *on-line* VIDEODANÇA+.¹ A forma artística híbrida da videodança designa danças que acontecem na(s) tela(s) (tv, celular, computador, instalação) e que resulta de um processo envolvendo diferentes artistas (coreógrafos, dançarinos, editores de vídeo) e seus ofícios, num fluxo dinâmico de comunicação e colaboração. A videodança é uma arte em devir, que vem se desenvolvendo conforme o surgimento das máquinas de imagens e o envolvimento que os artistas as foram incorporando em suas práticas, rematerializando o corpo para além do momento específico do acontecimento de dança ao vivo, criando novos espaços e percepções, novas políticas do fazer.

O canal VIDEODANÇA+ é uma rede de plataformas, dentre as quais abriga dois acervos (no *Vimeo* e *YouTube*) *on-line* de vídeos de dança que atualmente concentra em seu corpo eixos curatoriais distintos, organizados através de diferentes recortes: nome dos coreógrafos que exploram a relação entre vídeo e dança; por país; técnica de dança; técnica audiovisual; contexto social ou movimento de minorias; temas poéticos e estéticos que foram tomando forma e se tornando um arquivo com mais de três mil videodanças mantido através de uma comunidade *on-line*. As redes sociais *Facebook*, *Twitter* e *Instagram* conectam pessoas e atuam no compartilhamento de informações sobre eventos e publicações no blog. O blog inclui os eixos curatoriais e links com referências de textos, sites de artistas, centros de pesquisa. Todas estas plataformas se mantêm conectadas em movimento constante de atualização de informações

disponíveis na internet sobre esta forma de arte.

Antes de arquivar e catalogar, meu papel de curadora de videodanças na internet surge a partir do trabalho de uma espectadora que assiste à obra, que foi especializando o olhar. Um olhar que sente, que se emancipa e pode perceber suas camadas e dimensões de composição para dança na mídia audiovisual e a multiplicidade do que pode ser a coreografia no suporte da tela. Um olhar que passou a desenvolver comentários a respeito daquilo que vê e que percebe. Este processo criou uma estratégia possível, um modo de organizar as camadas históricas, criativas, tecnológicas. Tenta compreender suas etapas de criação, entre a câmera e corpo em movimento no espaço, a composição através da coreo-edição e a exibição nas telas, disponibilizando uma organização, uma pesquisa e classificação de um material que se encontra na rede, mantido pela comunidade *on-line*. A experimentação prática das curadorias virtuais de videodança fazem emergir questões sobre preservação e memória como também sobre processos de transitividade com o espectador, para propor para artistas e professores uma estratégia de ensino e crítica aos condicionamentos audiovisuais, do lugar comum das mídias e da colonização do imaginário. Entendo o processo histórico de criação do canal como um devir, participante de uma rede de subjetividades, um corpo que performa na internet e compõe um espaço que carrega uma dramaturgia movente sobre a videodança, numa dança entre a curadora da informação e os algoritmos, por meio dos mecanismos de busca da internet.

A crítica de arte e psicanalista Suely Rolnik (2019) destaca que o funcionamento subjetivo é político porque é base de um sistema histórico, cultural, epistemológico e que cada contexto histórico corresponde a um modo de

1 <https://linktr.ee/videodancapesquisa>

funcionamento da subjetividade, que, em si, dá sustentação a esses determinados contextos. Rolnik aponta o quanto o capitalismo coloniza todo o planeta com um regime de subjetividade em que a experiência sobre nós mesmos está reduzida a seus preceitos enquanto sistema de trocas e desejos. Conhecer e, portanto, dar-se conta da experiência do mundo, dá-se por meio de associações entre formas, códigos e cenários que direcionam a percepção. A psicanalista explica que outra experiência acontece ao mesmo tempo que a cognição, cuja dimensão tem a ver com a experiência do corpo vivo, que permite compreender a alteridade como um conjunto de forças em movimento. Uma ecologia de relações que performam diferentes composições, nos fertilizando com embriões de outros mundos, outros futuros. Na perspectiva filosófica proposta por Rolnik essa porção da experiência está fora do sujeito, é extrapessoal. O que define a micropolítica dominante no regime capitalista colonial, afirma a autora ainda, é que estamos reduzidos à experiência do sujeito com a nossa subjetividade, descartando os aspectos periféricos da percepção, que são também motrizes na construção da subjetividade. O movimento que se desvia do curso de criação de algo, do seu destino ético, em outra direção para produzir cenários que pedem investimento de capital para alimentar o consumo. Nossos desejos reproduzem essa realidade capitalista, sendo imprescindível, conforme destaca a autora, o trabalho de descolonização do desejo através de práticas e ações de micro ativismo. Na era das imagens digitais, de crescimento exponencial de informações na internet e imersão total de tecnologias móveis em nosso cotidiano, a videodança é uma forma de arte que reinventa a dança por meio das mídias de imagem. E com isto, tem o poder de se infiltrar e ativar o público, como um elixir para a neurose do ol-

har dentro da colonização capitalista de nossos desejos. Reconheço o gesto catalográfico como o que Jacques Derrida designou como “febre de arquivo”, e que Lepecki (2012) prefere tratar como “desejo de arquivo”, que me levou a organizar os eixos curatoriais virtuais com as obras em vídeo. Estaria eu atuando obsessivamente como indicaram Derrida e Rolnik como uma “arquivo-maniaca” (2011), nos efeitos de uma febre de acumulação de documentos que cresce de maneira exponencial na rede? Ao analisar a compulsão por arquivar que tomou conta dos trabalhos de diversos artistas no contexto latino americano, Rolnik, em seu texto *Arquivo-Mania* trata sobre a contundência crítica da política do inventário, de iniciativas que tratam o arquivo como desobstrução ao acesso a materiais numa escavação de poéticas que trazem possibilidade de futuro, para criar experiências que façam enfrentamento ao sistema vigente da máquina do capitalismo. Ela escreve que a “[...] força poética de tais arquivos podem somar-se às forças de criação que se apresentam em nossa atualidade, ampliando seu poder no combate aos efeitos da vacina do capitalismo cultural que neutraliza o vírus da arte, para operá-la unicamente a favor de seus desígnios” (ROLNIK, 2011, p. 138).

De alguma maneira, ao dedicar-me a arquivar produções feitas em contextos distintos, comecei a agir no sentido de uma política de preservação e memória. Ou mesmo de inventar uma forma de direcionar encadeamentos em dança para um público em geral, menos especializado, sem deixar de pensar no ensino dos artistas, que, assim como eu, poderiam futuramente acessar o material e pegar referências para germinar novas obras, novos pensares. O escritor e curador André Lepecki (2012) fala sobre o desejo de arquivo na dança a partir da Arqueologia do Saber de Michel Foucault, que postula o arquivo como “o sistema geral de formação e

transformação de enunciados”. Estes enunciados são transformados por esse ‘sistema geral’ em ‘eventos e coisas’.” (LEPECKI, 2012, p.73). De acordo com Lepecki, o desejo de arquivo especificamente coreográfico não busca recuperar algo perdido no passado, tampouco fixar uma posição originária da obra, senão atuar como um sistema de atualização e transformação simultânea do passado, presente e futuro. O autor propõe que o desejo de arquivo na dança funciona como uma maneira de recriar, desbloquear e atualizar as inúmeras possibilidades virtuais de uma obra. Estas provocações permitem inferir aqui que os arquivos digitais com as obras-documentos de videodança tem o desejo e podem ativar “discursos” dos artistas e espectadores. Relaciono esta provocação pensando no “desejo de arquivo” que me levou a criar espaços de compartilhamento de informação do VIDEO-DANÇA+ *on-line* e a postura política implícita neste ato de manutenção do canal de modo independente por tantos anos, no desejo de ativar novas danças por meio dos arquivos, danças de artistas, danças de espectadores. Além da experiência e especialização necessárias ao arquivista para desenvolver os critérios na seleção e organização dos materiais, suas decisões sobre a composição do arquivo e quais materiais devem ser descartados são fundamentalmente políticas. Os arquivos digitais de videodança não guardam vestígios de processos, são as próprias obras em si, “obras-documento” que em seu conteúdo podemos identificar as camadas de criação que mencionamos sobre a videodança, analisar sua relação, corpo-câmera, coreo-edição, e espaço de compartilhamento, contexto social, conceitos poéticos e estéticos.

Nos últimos treze anos dedico-me a pesquisar a videodança, primeiramente por meio da prática com o olhar da câmera filmadora e, posteriormente, como editora de videodanças

a experimentar a composição no processo de manipulação das imagens, quando passei a atuar como videoartista ao produzir diversos trabalhos explorando as relações entre câmera e corpo. Tal formação como artista da videodança deu-se paralelamente ao espaço universitário durante a Graduação em Teatro, em seminários sobre corpo, performance e tecnologias e na participação festivais e estudos em centros de pesquisa e grupos independentes; em oficinas e encontros com profissionais do Brasil e internacionais que produzem material artístico teórico/prático neste campo. Enquanto criadora das artes do corpo presenciais e efêmeras, percebi corporalidades distintas na possibilidade de estender a performance para diversos lugares através das mídias digitais, conectando-me e utilizando estas novas mídias digitais e virtuais. Comecei a utilizar as ferramentas disponíveis na internet e passei a realizar uma filtragem e arquivamento de diversos trabalhos de videodança que encontrava disponível nos sites de armazenamento de vídeos que estavam despoitando naquele período e que me atraíram enquanto espectadora e pesquisadora das artes cênicas. Naquele momento ainda não havia uma organização sobre os vídeos que eram publicados no canal de pesquisa, somente uma necessidade de acumulação que eu mantinha no arquivamento das obras misturadas sem, no entanto, gerar qualquer classificação.

Num primeiro momento, o critério de seleção no início dos arquivos do canal funcionava com uma ideia de gosto, portanto, eu colecionava o que eu gostava. Depois comecei a considerar a videodança enquanto campo expandido, de modo que não podemos dizer “isso é videodança” ou “isso não é videodança”. São níveis de experiência e encontros distintos, tangências entre os elementos técnicos e estéticos que se estabelecem dramaturgicamente na com-

posição da obra e que geram uma enunciação própria, para serem vistas em uma única tela ou mesmo em obras que são instalações com múltiplas telas e superfícies de projeção em sua composição. Surgiu então uma nova maneira de classificar e categorizar o que compreendo como sendo um embrião de recortes curatoriais. Passei a entender que poderia dar o sentido do que eu estava fazendo durante os últimos cinco anos de prática de arquivamento como um trabalho de curadoria. Houve um trabalho de migração dos arquivos virtuais criados até aquele momento, que era mantida em minha conta pessoal do meu canal do *YouTube*, para uma nova conta. Tal conta adquiriu mais organização com os arquivos virtuais em um novo perfil chamado Videodança Pesquisa². Neste canal, lentamente através dos anos venho realizando a organização em diferentes playlists os novos eixos curatoriais do canal. Comecei uma classificação das obras por características de seus modos de produção, por tipo de dança, as dimensões da câmera, edição, as formas de exibição, recortes históricos, descrições poéticas e muitos outros que seguem surgindo, apresentando diversos recortes e modos de ver a relação entre dança e audiovisual. Passei a desenvolver uma sistematização e classificação dos arquivos, avançando para recortes curatoriais que entendem a videodança em um campo expandido. Essas classificações seguem em devir, a cada nova experiência de videodança que não se alinha aos eixos existentes, surgem novos modos de olhar e categorizar. Para pensarmos essa ideia da videodança como um campo expandido, coloco como provocação o que a crítica de arte contemporânea Rosalind Krauss (2008) faz sobre a categoria artística da escul-

tura como um conceito maleável, por conta de suas indefinições, ou contradefinições, problematizadas a partir de seu próprio fazer, a prática artística. “O campo ampliado é portanto gerado pela problematização do conjunto de oposições, entre as quais está suspensa a categoria modernista escultura.” (KRAUSS, 2008, p.135).

Aproximo este entendimento de maleabilidade ao campo da videodança para sugerir que sua definição se encontra na própria expansão produzida nas práticas artísticas. São as artistas e os artistas da videodança, em seu fazer, quem desafia e amplia como definimos uma linguagem. Tal expansão tem sido ainda mais veloz, dadas as mídias que se apresentam de modo cada vez mais acelerado, aumentando exponencialmente os recursos de som e imagem disponíveis. Os arquivos virtuais seguem ampliando o olhar para o campo por meio de uma escavação de materiais de arquivo, da história do cinema, do vídeo, da dança, da performance, das tecnologias do analógico ao digital, que se encontram cada vez mais acessíveis em canais de diversas fontes na internet. Cabe ressaltar aqui que o canal não busca definições sobre a linguagem da videodança, mas entende que este conceito segue expandindo-se no devir das práticas dos artistas e que dão corpo aos eixos curatoriais do canal VIDEODANÇA +. O movimento no canal se interessa em manter o acesso para as novas gerações de artistas e deste modo fomentar corpos e imaginários menos colonizados. Como artista-espectadora fui construindo e desconstruindo o olhar sobre as “obras-documento” com as quais fui me encontrando e esta percepção foi perfazendo o entremeado de links que compõem o corpo dos acervos *on-line* de videodanças do canal. A partir das provocações dos autores supracitados, sobre o desejo de arquivo e neste sentido, pensando a leitura das “obras-documento” de

² <https://www.youtube.com/c/VideodancaPesquisa/featured>

videodança presentes nos acervos do VIDEO-DANÇA+, entendo que a formação em artes e a experiência prática da dança, do teatro, no audiovisual, entre outras artes favorece uma leitura dos trabalhos de maneira especializada, um conhecimento que está no corpo, que percebe os planos de composição das obras, para então classificar, ordenar, etc.

O curador Leonel Brum (2019) fala sobre a curadoria de videodança enquanto um trabalho de criação, sugerindo que a programação de uma mostra pode ser comparada ao processo de edição de uma videodança. De acordo com o autor, o curador estabelece um encadeamento das cenas, entre um vídeo e outro. Neste sentido, Brum considera a percepção estética do espectador ao ver a programação desde o primeiro até o último vídeo da exibição. Ele discorre sobre alguns pontos importantes do trabalho de seleção do material, os critérios da convocatória em questão definem um primeiro recorte. Depois de selecionadas as obras, seguem o trabalho de como sequenciá-las ou agrupá-las por semelhança, estranhamento ou oposição, etc. O curador propõe a existência de uma linha dramática que conduz o movimento entre cada uma das obras num sentido que se produz a partir de uma construção elaborada. A curadoria produz relação entre elementos da série, contextualiza por onde dá a ver determinado recorte, apresenta um modo particular de mostrar, é uma dimensão política. Este trabalho está ligado à poética da criação do curador. “Portanto, o curador também pode ser considerado um artista, já que é quem articula e integra diversos conteúdos dando-lhes outros significados.” (BRUM, 2019, p. 62, tradução nossa).

O trabalho do canal VIDEO-DANÇA+ é uma exposição permanente, por ser *on-line*, mantém as pesquisas videográficas em arquivos digitais, entre outros links com o objetivo de disponibili-

zar para a fruição de qualquer pessoa com acesso à internet. A curadoria neste caso, também é uma atividade de comunicação, pois trabalha por meio das ferramentas disponíveis na internet realizando a manutenção e filtragem dos recortes curatoriais. Estes recortes constroem breves narrativas, epistemologias, historiografias, que são modos possíveis de ver e identificar características sobre os processos de criação, com as quais o espectador, por meio deste primeiro olhar organizado por mim, pode perceber múltiplas escalas de composição.

Torna-se necessário discorrer sobre o movimento contínuo que se estabeleceu primeiramente em arquivo e posteriormente assumido como uma curadoria *on-line* do canal de pesquisa criado e mantido por mim na internet desde o ano de 2007, o já mencionado VIDEO-DANÇA+. A exposição do trabalho do canal é *on-line*, o que gera a necessidade de novas teorizações sobre este tipo de curadoria. O espaço expositivo é a internet, essa imensa rede que tem a pretensão de abrigar o conhecimento da humanidade. Desta forma, traz novos modos de pensar como o trabalho da curadora que se atualiza e se expande, não deixando seu papel de mediadora, educadora que quer alcançar o seu público. O princípio da curadoria em rede se coloca como um problema fundamental que se confunde com a própria história da internet, que tem como intenção em sua origem de ser um espaço livre de compartilhamento, aberto e sem proprietários. Neste processo de aceleração da informação há uma necessidade de que os docentes tenham uma formação para a curadoria, para a constante filtragem e criação de espaços que utilizem estes conteúdos e ferramentas também de uma maneira crítica.

Ainda sobre os impactos da onda informacional gerada pela internet, a artista e curadora Giselle Beiguelman (2011) desenvolve o uso do

termo “dadosfera”, para descrever o que compartilhamos de um campo de informações com crescimento exponencial de dados na internet. Além disso, este mar de informações determina em proporção direta a urgência do curador de informação. Para Beiguelman, o papel do curador mudou de um curador que era do museu para um filtrador de informação. O curador do passado trabalhava no museu e nas galerias, o filtrador atual trabalhava em espaços periféricos e colaborativos. O curador do passado era um expert em história da arte, o filtrador atual, da história da tecnologia. O curador do passado era ligado a ricos patronos das artes, o filtrador atual é ligado a outros filtradores e artistas. Beiguelman observa três modos da curadoria da informação dentro de sua lógica analítica, a saber: o curador como filtrador dos dados; o curador como agenciador de eventos e contextos para mudança social; a plataforma como dispositivo curatorial. A curadoria da informação é a soma das ferramentas e plataformas disponíveis na internet com o filtro do curador e seus agenciamentos, que são fomento do que Beiguelman chama de “inteligência distribuída”, um fator não se mede pela quantidade de *likes* e *followers* e sim pelo seu grau de agenciamento. Nos dias de hoje o acesso à rede de informações da internet é algo comum e muitas vezes fundamental, mas Beiguelman diz que é preciso ir além dos aplicativos de organização da informação. Esse ir além implica na especialização e no repertório cultural do curador da informação que tem uma capacidade de transitar dentro e fora das redes, “no mundo ao vivo” transcendendo as telas. Neste sentido, Beiguelman ressalta que este é um atributo humano, na órbita da conjunção do *software* com o “peopleware” e não da programação de algum sistema, do algoritmo em si. Neste sentido os algoritmos e o curador da informação trabalham em conjunto

para “[...] transformar o dado em informação, e a informação em conhecimento, depende de expertise, análise e interpretação. Isso é curadoria de conteúdo, um privilégio humano, demasiadamente humano.” (BEIGUELMAN, 2016, s/p).

Para complementar este pensamento, Daniela Osvald Ramos (2012) afirma que “[...] dados podem não gerar informação e é aí que entraria o papel do curador de informação, proporcionando contexto e percursos.” (RAMOS, 2012, p. 13). Portanto, nesta conjuntura, o curador da informação tem um olhar direcionado para a filtragem de determinado assunto, e o realiza em uma ação conjunta com os algoritmos, numa organização dos dados em parceria com os mecanismos de pesquisa *on-line*. A partir das reflexões de Beiguelman, entendemos que essa operação do curador da informação é central hoje, pois permite a passagem do dado à informação, da informação ao conhecimento. Neste sentido o trabalho da curadoria na rede de plataformas VIDEODANÇA+ não é somente uma coleção de peças, mas uma articulação de pensamento e criação específica. Uma dança entre os algoritmos dos mecanismos de busca e a especialidade da curadora, que por meio dos corpos-arquivos, performa na internet.

Ainda sobre a conjunção do *software* com o “peopleware”, a pesquisadora brasileira Adriana Amaral (2012) discorre sobre os modelos de curadoria da informação propostos por Beiguelman (2011) dizendo que o curador como filtrador realiza suas funções a partir da relação homem-máquina sobretudo através de *links*, contextualizando as informações e observando seus efeitos. O segundo modelo é o de curador-agenciador - que se relaciona com a ideia de mediação, como *blogs* específicos por exemplo. E por fim, o terceiro exemplo é o modelo de plataforma como dispositivo curatorial que potencializa e facilita a organização das informações atu-

ando como um agregador de funcionalidades. Aos três modelos propostos por Beiguelman descritos anteriormente, Amaral acrescenta mais dois: o curador como crítico e a recomendação como curadoria. No modelo curador como crítico, recupera-se a dimensão crítica da curadoria para o contexto da web, que além de selecionar e compartilhar os dados, ainda os subverte para um comentário ou crítica. Já a recomendação enquanto curadoria está relacionada aos filtros de informação cuja função tem a ver com o gosto ou a construção de perfis de consumo. De acordo com Amaral, os modelos de curadoria indicados relacionam-se entre si, onde pode-se observar a combinação e a não-hierarquização entre agentes humanos e não-humanos numa combinação de metodologias de análise. Que seja através da filtragem colaborativa, na qual os agentes humanos atualizam o sistema com informações e categorizações, ou por métodos analíticos de similaridade feitos por algoritmos e agentes não-humanos. A autora ressalta a importância de levar em consideração aspectos que transcendam os resultados quantitativos como infográficos, número de *followers*, *likes*, etc. Ou seja, como diz Beiguelman (2011), é um fator de “inteligência distribuída”. A partir deste viés entendemos que a curadoria da informação é uma prática emergente na cultura digital, que atua no hibridismo entre agentes humanos e não-humanos nas práticas de filtragem e produção de conteúdo nas mais diversas plataformas digitais.

Atualmente o canal VIDEODANÇA + do *YouTube* apresenta uma curadoria que mostra mais de 150 arquivos digitais distintos, com uma média de 200 vídeos nos 50 eixos principais, que reúne o vasto campo de intersecções entre performance, dança, cinema e vídeo apresentando espectros de criação da videodança. Importante salientar que o compartilhamento e manutenção de vídeos na internet são mantidos

coletivamente graças à uma rede crescente de usuários (artistas que produzem suas próprias obras e público em geral que hospeda arquivos diversos) que fazem *uploads* de diversos arquivos de vídeo que passam por um processo de digitalização e virtualização, ampliando o acesso a obras diversas, que antes pertenciam a acervos pessoais, bibliotecas, museus, instituições privadas ou artistas.

O eixo *Edições Coreográficas* mostra diferentes maneiras em que percebemos o fator compositivo da edição como uma parte emblemática. Ou *Câmera Dançante*, onde a câmera executa um papel participante em relação aos dançarinos. O eixo *Clássicos da Videodança* constrói uma espécie de pequena historiografia, onde reúne trabalhos emblemáticos desde o início do século XX das primeiras experimentações do cinema, até anos 2000 com trabalhos emblemáticos em vídeo. Há organização por métodos de composição coreográficos de dança em *Solos*, *Duos*, *Trios*, *Cias de Dança*, temas de gênero, políticos e sexuais com *Universo Masculino*, *Universo Feminino*, *Temáticas Feministas*, *LGBTQ+*, *Negro*, por países e regiões, coreógrafos, diretores, dançarinos, editores, compositores, entre outros. A pesquisa é realizada em parceria com os algoritmos e mecanismos de pesquisa através de palavras-chave. Cada eixo curatorial apresenta uma sobreposição de camadas, linhas e paisagens de organização que se concentram em um exercício constante de busca por referências por meio de palavras-chave para a criação e manutenção dos eixos curatoriais. Neste movimento, se mantém em permanente reconfiguração de metodologias sem atingir um formato definitivo, pois o crescimento das informações em rede é gigantesco. As redes sociais e sites de pesquisa são minhas ferramentas de trabalho na internet, base das experiências práticas. No manejo das referências que processualmente recebi nos

curso que acompanhei, fui desenhando um mapeamento por meio da filtragem e pesquisa dos sites do canal. Tudo com uma rede de *links* que ao meu olhar, sejam importantes para o trabalho de pesquisa em videodança, ativando culturalmente o campo e podendo vir a contribuir em processos educativos desta forma de arte. O trabalho é desenvolvido de uma maneira intuitiva explorando o uso dessas ferramentas que desenvolvem e se modificam, organizando materiais que já estão abrigados na rede. Ramos (2012) diz que “[...] formatos de curadoria da informação procuram dar forma ao que já tem forma, operação que podemos falar superficialmente como uma ‘reformatação.’” (RAMOS, 2012, p. 19).

Utilizo as redes sociais e a indexação de links para tentar estender o alcance das publicações do VIDEODANÇA+ ao público que ainda não conhece o canal, mas esta função tem se complexificado à medida do tempo, pois as empresas têm modificado a programação dos algoritmos para controlar o alcance de postagem, forçando o usuário a investir financeiramente em anúncios. Também uma significativa quantidade de pessoas segue o conteúdo dos canais por meio de inscrições nestas distintas redes, perfazendo uma grande “comunidade virtual”. Importante destacar que durante todo este período as ferramentas da internet (como por exemplo os sites de compartilhamento de vídeo e as redes de relacionamento) vem se desenvolvendo e complexificando continuamente as formas de compartilhamento, indexação e conexão em rede. Uma das forças motivadoras na prática do canal é atuar de maneira independente das instituições, num campo de experimentação entre teoria e prática, investindo em uma autoria curatorial que age na mediação ao socializar informações. O canal nunca recebeu suporte financeiro, sempre aconteceu de modo independente movido apenas pela necessidade de estu-

do e de manter esta coleta explorando o uso dos recursos disponíveis na rede e compartilhando este espaço de informações com um possível público interessado.

Desta maneira pude perceber as especificidades das plataformas e desenvolver os distintos modos de trabalhar com estas ferramentas, o tipo de público alvo e seus modos de se relacionar nas redes. Em um trabalho em conjunto com os algoritmos, comecei a adicionar, seguir, “fazer amizade” e assim construí uma rede de pessoas e instituições relacionadas ao campo da arte, principalmente dos estudos entre vídeo, performance e dança. Passei a entender a curadoria voltada para estas plataformas, a olhar para a curadoria além de uma forma de propor questões, mas também como uma forma de relação, contato e rede de relações dentro diferentes comunidades *on-line*. Este movimento acontece em ondas exponenciais, em que diversos grupos de artistas e instituições geraram seus respectivos perfis nestes sites e aplicativos, com o intuito de compartilhar as divulgações de seus trabalhos e pesquisas. Hoje a quantidade de material é infindável, as *playlists* do canal não param de crescer, até porque sempre surge uma nova experiência de videodança que não se inclui nas classificações anteriores expandindo ainda mais a visão curatorial. A partir de tais experiências e reflexões passei a entender e aproximar os processos curatoriais da videodança desenvolvidos no canal VIDEODANÇA+ enquanto uma curadoria da informação, que surge de uma relação entre teoria e prática na internet, que foram gerando um formato dos materiais ali expostos publicamente, para um possível espectador/visitante que acesse o canal.

As práticas de digitalização, disponibilização e compartilhamento de documentos e obras na internet, trazem discussões nos contextos de exibição livre e acesso dos públicos aos di-

versos materiais. Uma discussão que envolve tanto a questão de sobrevivência dos artistas com suas obras audiovisuais como as transformações da própria plataforma do *YouTube* entre outras, que constantemente se atualiza no que tange às leis que regem os direitos autorais. As distintas estratégias por meio das quais interesses mercadológicos e governamentais se apropriam de dados e preferências de perfis na tentativa de colonizar a internet são para se ter atenção. Transformando todos os bens simbólicos que circulam na rede em mercadoria, são questões pertinentes quando se trata de formação em arte. Cada plataforma supracitada possui sua análise de dados específica, o que demanda o desenvolvimento de mais uma habilidade da curadora da informação em ler estas informações e poder junto a elas, estabelecer novos critérios, estudos ou produção de conteúdo específico. Neste sentido, podemos perceber que o processo de indexação de links através das *playlists*, e remanejamento das redes sociais realizados no VIDEODANÇA + podem ser entendidos como uma curadoria *on-line* em videodança. A curadoria *on-line* é mantida no canal por meio de uma dança entre corpo especializado da curadora da informação com os algoritmos e mecanismos de busca.

Neste sentido, ao analisar a maneira em que foi construído o canal, através de suas práticas arquivísticas e práticas curatoriais digitais mantidas em um espaço virtual, demonstro a inclinação pedagógica do corpo-arquivo que performa para agir a favor de ativar sentires no visitante. É um espaço de ensino estético virtual, por organizar e apresentar arquivos dentro da imensidade de dados existentes, contribuindo com a construção do conhecimento com acesso facilitado através da internet. São formas de olhar que proponho enquanto criadora, curadora e facilitadora da plataforma, na

constante filtragem e organização dos materiais *on-line* sobre videodança. Desta maneira o VIDEODANÇA + apresenta um material que pode ser utilizado em processos pedagógicos trabalhando no campo de fruição, auxiliando professores, pesquisadores e artistas como um ponto de partida e inspiração para a criação de novas danças.

Referências

AMARAL, Adriana. Curadoria de informação e conteúdo na web: uma abordagem cultural. In: CORREA, Elizabeth Nicolau Saad (org.). **Curadoria digital e o campo da comunicação**. 1 ed. São Paulo: ECA - USP, 2012, E-book.

BEIGUELMAN, Giselle. **Curadoria da Informação**. Disponível em <http://www.desvirtual.com/curadoria-de-informacao/> em 20/02/2020.

_____. <https://noticias.uol.com.br/opiniaocolumna/2016/02/21/curadoria-de-conteudo-e-o-lugar-do-humano-na-internet.htm> acesso em 20/02/2020.

BRUM, Leonel. Videodança: uma arte do devir. In: CALDAS, Paulo; BRUM, Leonel; BONITO, Eduardo; LEVY, Regina (org.). **Dança em Foco - Ensaios Contemporâneos de Videodança**. Editora Aeroplano, RJ. 2012. p.74-113.

BRUM, Leonel. Reflexiones sobre historia, concepto y curadoria de la videodanza. In: ROCHA, Ximena Monroy; CARBALLIDO, Paulina Ruiz (comp.). **Curaduría en videodanza colección la creación híbrida en videodanza**. Fundación Universidad de las Americas, Puebla, México, 2019. p. 24-75.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. In: **Arte & Ensaios**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ, ano XV, n. 17, 2008, p. 128-137.

LEPECKI, André. El cuerpo como archivo: el deseo de recreación y las supervivencias de las danzas. In: NAVERÁN, Isabel; ÉLIJA, Amparo

(Org.). **Lecturas sobre Danza y Coreografía.**

Madrid: Artea Editorial, 2013.

RAMOS, O. Daniela. Anotações para a compreensão da atividade do curador da informação digital. In: CORREA, Elizabeth Nicolau Saad (org.). **Curadoria digital e o campo da comunicação.** 1 ed. São Paulo: ECA - USP, 2012, E-book.

ROLNIK, Suely. **Arquivo-Mania.** Cadernos de Estudos Culturais v. 3, n. 5 (2011).

____. **É preciso fazer um trabalho de descolonização do desejo.** 2019. Disponível em <https://medium.com/@sarawagneryork/suely-rolnik-temos-de-fazer-todo-um-trabalho-de-descoloniza%C3%A7%C3%A3o-do-desejo-31759ec48c10> Acesso em 15/09/2020. Não paginado.

Sarah Ferreira

Performer, educadora e artista multimídia. Membro da Rede Iberoamericana de Festivais Internacionais de Videodança (REDIV). Graduada em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC e mestranda nesta mesma universidade com a pesquisa sobre a curadoria on-line dos eixos propostos no canal de pesquisa VIDEODANÇA+. Integrante do ERRO Grupo de teatro desde 2006.