

**O pensamento através do vídeo**  
*diferenças entre vídeo registro e videodança*

**Lilyen Vass**



UniverCidade

UniverCidade  
Faculdade de Dança  
disciplina: Crítica de Dança  
Professor: Roberto Pereira  
Aluna: Lilyen Vass  
Matrícula: 002010512  
6o. período - 2o. semestre/2003

**O pensamento através do vídeo**  
*diferenças entre vídeo registro e videodança*

*ao Caio, meu filho, que com sua chegada a esse  
mundo, me fez construir um novo caminho,  
encontrando então a dança.*

*“ E não te esqueças, meu coração, que as coisas  
humanas apenas mudanças incertas são ”*

**Arquíloco**, poeta grego

## Agradeço

ao Theo, querido companheiro (e pai maravilhoso), que participou aqui dividindo pensamentos e produzindo o videodança que apresento como parte dessa monografia, e ainda, se disponibilizando a transformar esse material em CD-rom;

ao meu grande amigo Alex, que carinhosamente me orientou durante o processo além de ter me ajudado na revisão;

à querida Mônica Burity, que esteve sempre disponível para a execução deste e de outros projetos;

aos professores da faculdade de dança que, com seus diferentes pensamentos e atitudes, me ajudaram e ainda ajudam a construir bases para desenvolver meus próprios pensamentos;

ao Leonel Brum, que me dedicou um domingo, trocando idéias, mostrando e orientando na escolha dos vídeos e, também, respondendo minhas questões sobre o tema;

e a Sonia Sobral que, apesar de não conhecer pessoalmente até a presente data, se dispôs com atenção e delicadeza a responder algumas perguntas.

Muitíssimo obrigada a todos

## **Índice**

Apresentação – de onde vim, para onde vou.....	7
Capítulo 1 – o pensamento .....	8
Capítulo 2 - através do vídeo .....	11
Conclusão – criação, uma experiência pessoal .....	17
Bibliografia .....	18

## **Apresentação**

---

### **de onde vim, para onde vou**

*“Nunca a vida foi tão atual como hoje: por um triz é o futuro...O tempo não existe. O que chamamos de tempo é o movimento de evolução das coisas....”*

*Clarice Lispector*

Como aluna do 6º período de Dança, na UniverCidade, tive a oportunidade, durante esse meu caminho de formação em Licenciatura, de freqüentar o Grupo de Estudos em Dança do Rio de Janeiro e trabalhar de forma mais próxima de Silvia Soter e Roberto Pereira que, além de serem meus professores – onde exercem com maestria a função, expondo suas aulas de maneira bem estruturada e admirável –, puderam me ajudar em questões mais amplas: entender a realidade como perspectiva, a liberdade plena como ideal inalcançável, responsabilidades como escolhas e, ainda, fazer com que eu percebesse as experiências como processo.

É a partir disso que tento hoje, nessa monografia, colocar um pouco do que vim elaborando nesses últimos anos, dentro e fora da faculdade: o valor do pensamento na construção da dança e, nesse caso especificamente, através da linguagem do vídeo.

*“Nestes resíduos de movimento, como no botão, o processo está acima do gesto.”*

*Christiane Greiner*

Certa vez, Márcia Rubin, bailarina e coreógrafa do Rio de Janeiro, disse em sua aula de composição coreográfica que “antes de mais nada, o artista cria para si”; entendi com isso que é a partir da necessidade de expressar um pensamento que ele se ocupa de desenvolver seu objeto. O pensamento do artista é intrínseco à sua obra. Marilena Chauí escreve:

*Quando pensamos, pomos em movimento o que nos vem da percepção, da imaginação, da memória... O pensamento apreende, compara, separa, analisa, reúne, ordena, sintetiza, conclui, reflete, decifra, interpreta, interroga.<sup>1</sup>*

E é a partir daí que pretendo, ao longo do texto, estabelecer a diferença primordial entre **videodança** e **vídeo registro**, tentando esclarecer o que acredito ser fundamental: o pensamento que constrói a dança através do vídeo.

Pensamento, pelo dicionário Houaiss, é definido, entre outras coisas, como maneira de pensar, ponto de vista; faculdade de fantasiar, de imaginar; expectativa baseada em possibilidades; idéia; o tema central de uma obra.

No vídeo registro, o tema central é o objeto que está sendo filmado, enquanto que no videodança, este tema é a estrutura (a forma) em que a imagem é construída. Esses registros corporificam uma idéia, um pensamento.

Fayga Ostrower diz:

---

<sup>1</sup> CHAUI, Marilena, *Convite à filosofia*, 12ª ed, Ed. Ática, São Paulo, 2000.



*(...) a idéia de forma sempre abrange um princípio organizador, estruturador, uma ordenação que se torna manifesta.<sup>2</sup>*

A forma, ou seja, a estrutura pela qual se organizam as imagens de uma dança apresentada no vídeo – criada através das possibilidades técnicas (enquadramento, edição etc.) –, produz um significado particular, um pensamento.

E continua:

*(...) as imagens se transformam em significados. Inversamente, criamos imagens, formas sensoriais para comunicar os significados.<sup>3</sup>*

Tanto o vídeo registro como o videodança são registros de composições de dança em vídeo, porém, o que os difere, basicamente, é o pensamento, a intenção, a escolha que se faz em prol de um determinado fim.

A respeito disso Leonel Brum – pesquisador de dança e curador dos festivais *Dança Brasil* e *Dança em Foco* – coloca:

*(...) uma forma de distinção entre os gêneros pode ser determinada na finalidade a que cada produto artístico se destina. Esse pode ser um critério válido, mas não é suficiente para estabelecer uma distinção mais precisa.<sup>4</sup>*

Isso pode nos ajudar a direcionar o olhar, principalmente, quando juntamos alguns dos outros gêneros de registros em vídeo como videoclipe, animação etc., que muitas vezes se confundem por terem seus limites diluídos, fato característico da arte contemporânea: uma certa dissolução das fronteiras das diversas expressões artísticas.

---

<sup>2</sup> OSTROWER, Fayga, *Acasos e criação artística*, 2ª ed, Campus, Rio de Janeiro, 1995, p. 54.

<sup>3</sup> OSTROWER, Fayga, *Acasos e criação artística*, 2ª ed, Campus, Rio de Janeiro, 1995, p. 51.

<sup>4</sup> Entrevista com Leonel Brum em 23/11/2003.

Tentar encaixar tais gêneros em definições fechadas, seria tirar as possibilidades de transições. Sobre isso Leonel fala:

*Costumo dizer que todas as tentativas de se definir videodança são limitadoras, pois elas nunca darão conta das possibilidades diversas de manifestação desse produto artístico.<sup>5</sup>*

Entre o vídeo registro e o videodança encontramos graduação dentro de cada um deles e de um para o outro, dificultando qualquer tentativa de definição mais precisa. Mas, talvez, a diferença primordial seja o fato de, no primeiro caso, a dança ser criada, pensada, em função da cena e, no segundo, em função do vídeo. É a partir disso que tento ao longo dos próximos capítulos esclarecer alguns pontos, propondo um entendimento através do pensamento construtor da imagem.

---

<sup>5</sup> Idem.

*“O artista é aquele que fixa e torna acessível aos demais humanos o espetáculo de que participam sem perceber.”*

**Merleau-Ponty**

### Os recursos

Como disse anteriormente, o limite entre o vídeo registro e o videodança, por vezes, é tênue. O que talvez possa diferenciá-los seja a intenção e interferência que os recursos do vídeo – o corte, o zoom, a velocidade, os efeitos especiais - produzem na obra.

Esses recursos (que são também do cinema), como coloca Arlindo Machado, têm

*(...) a tendência geral que a camada vídeo-arte perseguiu na Europa e na América Latina, nos últimos 20 anos, (...) de distorcer e desintegrar a velha imagem do sistema figurativo, como aliás já vinha acontecendo muito antes no terreno das artes plásticas.<sup>6</sup>*

E nesse sentido - de fragmentar a imagem - o corte concretiza essa idéia, como explica ainda Arlindo Machado, dentro da relação tempo/espaço.

*(...) uma arte como o cinema produz um efeito de continuidade em eventos que reconhecidamente não são contínuos, nem contíguos, escondendo as elipses através das quais ele condensa o fluir do tempo e do espaço. (...) O espaço é fragmentado em pontos de vista múltiplos que geram descontinuidade na sequência.<sup>7</sup>*

---

<sup>6</sup> MACHADO, Arlindo, *A arte do vídeo*, 2ª ed, Brasiliense, São Paulo, 1990, p. 117.

<sup>7</sup> idem

Da mesma forma, o tempo também pode ser modificado pela variação de velocidade imposta pela edição.

O "corte"<sup>8</sup>, na edição do vídeo, permite que a imagem seja interrompida e imediatamente "colada" a outra. Isso ocorre, por exemplo, quando temos a mesma imagem filmada em ângulos diferentes. A mudança da perspectiva da câmera, no meio da obra, é um dos exemplos dessa possibilidade. Mas, o fato de se utilizar essa ferramenta não faz, necessariamente, com que o registro de um espetáculo de dança se torne um videodança. Como coloca Leonel,

*Não basta (...) conduzir o olhar do espectador através do enquadramento, alterar o ritmo e a geografia através da edição etc, mas, sobretudo, saber utilizar esses recursos a favor da materialização de um pensamento... filmar uma coreografia numa boa locação e depois editar esse material utilizando vários efeitos especiais não caracteriza essa obra como um videodança (...)*<sup>9</sup>

Por outro lado, como acredita Paulo Caldas – coreógrafo e bailarino da Stacatto Cia. de Dança, do Rio de Janeiro –, à medida que aumenta o número de vezes do uso dos elementos do cinema, como cortes e luz, por exemplo, há um distanciamento daquela imagem como vídeo registro apenas. Por isso, lembra ele, que na maioria das curadorias esses elementos não são aceitos como material de registro do trabalho.

O uso desses elementos a favor do pensamento da coreografia, estabelecido através de uma coerência estética, faz com que o resultado comunique de forma clara, sendo ele vídeo registro ou videodança.

Enfim, cito aqui Paulo Vaz e Maurício Lissovsky, com o intuito de sugerir uma reflexão:

*(...) o rádio, a televisão, o computador, a Internet e a realidade virtual, cada um a seu modo, alteram a distinção entre o próximo e o longínquo e, deste modo, a separação entre o real e o*

---

<sup>8</sup> Arlindo Machado, em seu livro *A Arte do Vídeo*, esclarece que "corte, no sintagma videográfico, é num sentido figurado, porque a edição não é feita por colagem direta da base material, mas por transferência do sinal de uma fita a outra, ou seja, por colagem." (p.102).

<sup>9</sup> Entrevista com Leonel Brum em 23/11/2003.

*imaginário (...) Há a simultaneidade histórica entre pensar tecnologia como uma dimensão cognitiva e pensá-la como espaço de informação a ser explorado.*<sup>10</sup>

## **Dança registro**

Segundo Maira Spanghero,

*A câmera guia nosso olhar para ver melhor a coreografia, com detalhes e distâncias que não veríamos na platéia do teatro, mas não promove um outro pensamento além do registro.*<sup>11</sup>

Captar a imagem de um espetáculo de dança, deixando que o pensamento do objeto filmado fale por si, é a intenção do vídeo registro, que possui no próprio nome, o significado, a idéia da transcrição, da não interferência e, por isso mesmo, ser considerado documento<sup>12</sup>.

No livro *Linguagem e Cinema*, de Christian Metz, o autor fala de registro como "conservação". Acredito que seja um termo interessante na tentativa de uma definição. Ele ainda dá continuidade à idéia falando em "reprodução". Ou seja, o registro (seja ele em vídeo, escrita etc.) tem o intuito de "conservar" um objeto para poder "reproduzi-lo" posteriormente.<sup>13</sup>

Essa "conservação" não é absoluta, pois o objeto, no caso o espetáculo de dança registrado em vídeo, perde sua aura<sup>14</sup> fazendo, assim, com que a "reprodução" interfira na obra. A respeito disso, Sônia Sobral escreveu:

---

<sup>10</sup> VAZ, Paulo e LISSOVSKY, Maurício, *A vida na tecnologia* In: PEREIRA, R. e SOTER, S. (Orgs) *Lições de Dança 1*, RJ: UniverCidade Ed., 1998

<sup>11</sup> SPANGHERO, Maira, *A dança dos encéfalos acesos*, Itaú Cultural, São Paulo, 2003, p. 37.

<sup>12</sup> Documento como "objeto, prova, testemunho etc. que sirva para conferir autenticidade a algum acontecimento histórico". Diferente de documentário – do qual não entrarei em questão –, que seria "filme informativo e/ou didático feito sobre pessoa[s] (ger. de conhecimento público), animais, acontecimentos (históricos, políticos, culturais etc.) ou ainda sobre objetos, emoções, pensamentos, culturas diversas etc." (entre aspas as definições do dicionário Huijs)

<sup>13</sup> METZ, Christian, *Linguagem e cinema*, Ed. perspectiva; São Paulo; 1980

<sup>14</sup> Segundo Walter Benjamin, aura é "uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais". (BENJAMIN, Walter, *Obras escolhidas: Magia e técnica*, Brasiliense, São Paulo, 1985, p. 170.)

*Vídeo registro - versão de um original no palco para o vídeo*

*Nesse caso os objetivos vão desde: ter acesso a coreografia para poder estudá-la tanto como pesquisador teórico quanto como bailarino ou coreógrafo (por exemplo na Cia. da Martha Graham todo novo bailarino que chega estuda e aprende todo repertório anterior da Cia. via vídeoregistro. Até o objetivo de "preservar" aquela obra. Em geral são feitas com 2 ou 3 cameras paradas que peguem ângulos diferentes do espaço e é feita uma edição de acordo com o objetivo do registro: ser mais útil para um bailarino aprender a coreografia ou dar conta de mostrar (dentro do possível) o trabalho do coreógrafo. Tenta-se então ser o mais fiel possível ao que aconteceu no palco, sem usar "ferramentas" que só o vídeo proporciona... Mesmo sendo o "mais fiel" possível o registro em vídeo altera profundamente a coreografia.<sup>15</sup>*

Ou seja, o vídeo registro pode ser eficiente enquanto notação, no que diz respeito ao ato de registrar, pois como diz Christian Metz, ele "não introduz uma segunda análise diferente da primeira". Quer dizer, a obra artística não é alterada na "arquitetura do pensamento". Por outro lado, passa a compartilhar do pensamento do próprio registro.

Quando se escolhe um determinado enquadramento na câmera, mesmo que seja para um registro simples, sem edição, a obra sofre interferência, pois o enquadramento e as possíveis edições modificam a relação tempo/espaço da mesma, perdendo assim sua aura, ecoando numa recepção muito distinta do original em cena. É uma perspectiva.

Por mais elaborado e bem acabado que possa vir a ser um vídeo registro, como é o caso do trabalho "21" do Grupo Corpo, não deixa de ser um vídeo registro, pois a intenção está voltada para a ilustração do material coreográfico desenvolvido **para cena** por aquela Companhia.

## **videodança**

Maira Spanghero dá uma possível definição para videodança:

---

<sup>15</sup> Sônia Sobral, e-mail de 24/11/2003.

*(...) são as danças concebidas especialmente para a projeção na tela. Esta prática implica a passagem da dança de um suporte para o outro (...) mas concebida como um processo carregado de transformações que constróem novos conceitos. São criadas para o corpo do vídeo e para o olho que se habituou a conviver com televisão, vídeo e cinema.*<sup>16</sup>

No texto de João Luiz Vieira, no livro *O Homem Máquina – a ciência manipula o corpo*, ele cita o cineasta soviético Dziga Vertov: "eu sou a câmera, eu sou o construtor".<sup>17</sup>

A idéia da construção, da criação coreográfica através da câmera, é um dos elementos básicos para entendermos o videodança.

Paulo Caldas disse, em uma conversa informal, que videodança é uma dança que só seria possível através do vídeo, impossível de reproduzir cenicamente. É, justamente, a idéia de ter a dança pensada e construída para a câmera.

Leonel diz ainda:

*Pode-se pensar em videodança como uma comunhão de linguagens onde o diálogo entre a dança e o vídeo gera um tipo de integração onde essas linguagens se tornam indissociáveis.*<sup>18</sup>

Se o vídeo registro tem o foco na dança cênica, no videodança o foco está no vídeo – e a dança é mais um dos elementos utilizados para expressar o pensamento desse criador que utiliza essa tecnologia. Mesmo que ele queira falar de dança, é com o vídeo que ele fala, utilizando as regras e os recursos desse suporte. Novamente, há gradações – há trabalhos em que são determinantes a escolha dos bailarinos, coreógrafos, da própria coreografia utilizada, enquanto outros podem utilizar até mesmo efeitos de animação ou corpos anônimos, à serviço de sua idéia. Por exemplo, em *The Swan vs. the spider*, de Pablo Rodriguez Jáuregui (Arg, 2002), dois personagens de animação fazem

---

<sup>16</sup> SPANGHERO, Maira, *A dança dos encéfalos acesos*, Itaú Cultural, São Paulo, 2003, p. 37-38.

<sup>17</sup> VIEIRA, João Luiz, "Anatomias do visível: cinema, corpo e a máquina da ficção científica" in NOVAES, Adauto (org.), *O Homem-Máquina – a ciência manipula o corpo*, Cia das Letras, São Paulo, 2003, p. 320.

<sup>18</sup> Entrevista com Leonel Brum em 23/11/2003.

referências à dança – mas tanto a figura do bailarino quanto do coreógrafo estão ausentes. É um vídeo de animação que fala de dança.

Sobre isso, Denise Oliveira fala:

*O vídeo, o filme, a fotografia ou a imagem sintetizada do computador não são mais o bailarino, nem a dança, mas híbridos de tecnologia e dança, resultando em um novo objeto artístico. (...) quando entendida como uma forma híbrida, (...) se torna uma nova forma de arte, uma diferente manifestação estética que exigirá novos critérios para ser avaliada. Isso ocorre porque a introdução de cada nova tecnologia sempre vai implicar a introdução de novos critérios para sua avaliação.<sup>19</sup>*

A dificuldade de definição desses critérios é bastante representativa da dificuldade de definição do próprio videodança.

---

<sup>19</sup> OLIVEIRA, Denise, *A imagem na cena de dança contemporânea* In: PEREIRA, R. e SOTER, S. (Orgs) *Lições de Dança 1*, UniverCidade Ed., RJ, 1998



## **Conclusão**

---

# **criação, uma experiência pessoal**

### **A experiência**

Dentro desse material de monografia, elaborei um videodança com o título “Corpocolado”.

A concepção, a partir de informações que fui adquirindo na faculdade e no Grupo de Estudos em Dança do Rio de Janeiro, foi minha, a direção, compartilhada com Alex Cassal, com imagens e edição de Theo Amado.

A tentativa foi colocar na linguagem do vídeo, o meu pensamento sobre o que seria o corpo, e mais especificamente, o corpo que dança – uma somatória de informações (genéticas, sociais, culturais etc.) não linear, que dialogam com o meio. Ou seja, um corpo que imprime informações ao mesmo tempo que é imprimido e que, a partir disso, carrega características particulares, mesmo quando executando uma mesma frase de movimento. Tudo isso na forma de videodança.

As imagens, o enquadramento, a edição, a música, enfim, tudo foi direcionado para tentar dar uma unidade que traduzisse esse pensamento através do vídeo.

## **Bibliografia**

- BENJAMIN, Walter, *Obras escolhidas: Magia e técnica*, São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*, São Paulo: Ed. Ática, 2000.
- Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (versão 1.0), Instituto Antônio Houaiss, Ed. Objetiva Ltda., dez/2000.
- GREINER, Christine, *Butô – pensamento em evolução*, São Paulo: Escrituras Ed., 1998.
- LISPECTOR, Clarice, *Um Sopro de Vida*, Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1978.
- MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*, São Paulo: Brasiliense, 1990.
- METZ, Christian, *Linguagem e cinema*, São Paulo:Ed. Perspectiva, 1980.
- OLIVEIRA, Denise, *A imagem na cena de dança contemporânea* In: PEREIRA, R. e SOTER, S. (Orgs) *Lições de Dança 1*, RJ: UniverCidade Ed., 1998.
- OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*, Rio de Janeiro: Campus, 1995.
- SPANGHERO, Maira. *A dança dos encéfalos acesos*, Itaú Cultural, São Paulo, 2003.
- VAZ, Paulo e LISSOVSKY. Maurício, *A vida na tecnologia* In: PEREIRA, R. e SOTER, S. (Orgs) *Lições de Dança 1*, RJ: UniverCidade Ed., 1998.
- VIEIRA, João Luiz, "Anatomias do visível: cinema, corpo e a máquina da ficção científica" in NOVAES, Adauto (org.), *O Homem-Máquina – a ciência manipula o corpo*, São Paulo: Cia das Letras, 2003.

## **Entrevistas**

Leonel Brum – 23/11/2003

Sônia Sobral – email 24/11/2003

## **Vídeos**

*21*, Grupo Corpo

Café Müller, Pina Bauch

Painel Brasil 1 (Dança Brasil) – detalhes em cópia anexa

Painel Brasil 2 (Dança Brasil) – detalhes em cópia anexa

*Rosas Danst Rosas*, Anne Teresa de Keersmaecker