

## **Reflexões sobre as relações entre dança e vídeo**

Diego Mac [1]

Minha relação com a arte já tem 28 anos [2] e somente agora, depois de momentos de estudo e reflexão, consigo identificar com certa precisão o que faço, como e por qual motivo faço. Meu trabalho poético é centrado nas relações entre dança e vídeo. Muitos, ao lerem ou ouvirem essa afirmação, recordam e enunciam o termo videodança. Concordo que este pode ser um nome dado às relações entre as referidas linguagens, mas, em primeiro lugar, é importante deixar claro, desde o início, que para alguns, qualquer relação da dança com a imagem – videográfica, cinematográfica ou digital – está inserida no escopo da videodança. No meu entendimento esta concepção não é válida, uma vez que há bruscas diferenças estéticas, filosóficas e contextuais entre os referidos tipos de imagens. Eu me interesso pelas relações entre dança e vídeo. Isso significa que a abordagem que faço da videodança nada tem a ver, tão somente, com a noção de bailarinos-dançando-na-tela, como se o contexto e a história dessa tela pouco importassem. E, portanto, em segundo lugar, quero deixar claro, desde já, que desejo que videodança seja entendida aqui de forma ampliada, tal como nos propôs Rosalind Krauss (1979) a respeito da categoria escultura. Ampliada porque o trabalho em videodança que realizo se dá tanto em obras configuradas em uma estrutura videográfica, quanto em trabalhos compostos cenicamente – que muitas vezes não possuem um resultado audiovisual explícito, mas que tecem as relações entre dança e vídeo.

Na verdade, o que me parece interessante refletir nesse momento é como esse movimento entre os dois “espaços” possíveis que escolho para formalizar e enunciar as relações entre dança e vídeo pode dar conta de problematizar o termo videodança e colocar em debate suas formas de execução e de apresentação.

Afinal, o que é videodança? Como conceituá-la? Em que contexto está inserida?

Para efeitos encorajadores e afinado com o discurso atual, a pergunta ideal seria: o que pode a videodança? [3] No entanto, por mais que as primeiras tenham suas respostas fracassadas, já que definir videodança é tarefa dispensável no momento em que tal linguagem encontra-se em fase de nascimento e de estruturação de seus códigos, é importante contextualizá-la para esclarecer de que maneira a abordo e a problematizo no meu trabalho.

Para Ivani Santana (2006), a videodança é um dos pontos de convergência da dança na Cultura Digital. Nesse sentido, enquanto produto desta cultura, a dança é modificada quando da incorporação de novas tecnologias, resultando na emergência de novos fazeres e pensamentos sobre esta arte. Maíra Spanghero (2003) apresenta três tipos de práticas pertinentes à relação da dança com o audiovisual: “o registro em estúdio ou palco, a adaptação de coreografia preexistente para o audiovisual e as danças pensadas diretamente para tela”. Segundo a autora, a primeira possibilidade, o

registro em vídeo de uma coreografia, tem o intuito de perpetuá-la no tempo para documentação em arquivos de memória, para futuras montagens da mesma dança, possibilitando a gravação de especificidades que não são vistas da plateia do teatro. Todavia, comenta a autora, esse tipo de prática não promove outro pensamento além do registro. A segunda possibilidade é a transdução de uma coreografia existente para outro meio, resultando em uma obra autônoma. E por fim, a terceira possibilidade são as coreografias criadas especificamente para a tela, chamadas de *screen choreography*.

Porém, antes de encerrar as perspectivas relacionais da dança com a imagem, é preciso atentar para o fato de que esta articulação advém de um contexto sócio-cultural regido por novos pressupostos, em que dança e audiovisual/vídeo já estão alterados filosoficamente e esteticamente pelos contextos aos quais pertencem.

[...] Não basta achar que se trata de uma dança feita para o ambiente e linguagem do vídeo quando não há compreensão de que ambos (dança e videografia) pertencem à essa Cultura Digital e, conseqüentemente, manifestam-se, em sua simbiose, sob outros pressupostos. [...] As emergências provocadas pelo contato entre a dança e a Cultura Digital promovem novas questões, pois se insere em novos pressupostos espaço-temporais. [...] para tratar de videodança, não basta emendar os preceitos da videografia com os da arte do corpo e dizer que se tornaram um híbrido, pois tal atitude incorre no equívoco do Dr. Frankenstein [...]. Não se trata, portanto, de uma simples junção entre um coreógrafo e um videasta para a chamada videodança ocorrer. Não adianta um coreógrafo carregar a legalidade da dança pertencente a esse ambiente físico, com suas regras de tempo e espaço, para impô-lo a essa arte emergente. Ou, ao contrário, de nada vale o videasta elaborar um roteiro e um plano de filmagem que se equivocam quanto ao procedimento do corpo. Se os dois – coreógrafo e videasta – mantiverem um entendimento de ligação, fundamentado no discurso do rompimento de territórios, eles permanecerão presos em suas próprias áreas, reféns de leis que não pertencem à simbiose da dança com o vídeo. (SANTANA, 2006, p. 33-35).

E é na perspectiva da discussão levantada por Santana que reside meu trabalho poético. Muito mais do que uma brincadeira puramente estética que resulta num produto, tento abordar a videodança de forma ampliada, como uma maneira de pensar as relações entre dança e vídeo na sociedade em geral e na cultura em particular através de proposições estéticas cujos suportes e formatos são móveis e variados.

Desde que comecei a investir nesse tipo de trabalho, apresentei tais proposições formalizadas em vídeo, partindo do pressuposto de que “o vídeo é o corpo”. Pensemos. A dança é feita pelo corpo, no corpo e para o corpo: é por meio dele que os discursos poético-coreográficos são construídos e emitidos. Na criação da dança há mobilização voltada ao estudo do corpo dançante como principal agente significativo e construtor de sentido no discurso coreográfico. Há supremacia do corpo em relação a outros elementos que compõem uma obra. Já na videodança, toda atenção voltada àquele corpo passa a ser dada ao vídeo: é nele, por ele e para ele que a dança é construída e veiculada. Nesse sentido, meu interesse sempre foi o de abordar o vídeo como o corpo da dança, e, principalmente, como o corpo que dança, ou seja, um corpo-vídeo dançante. E isso me permitia questionar: como é que esse vídeo dança? Como é possível coreografá-lo? De que maneira a edição videográfica

pode atuar como uma composição coreográfica (uma composição poética da mobilidade) de imagens e sons já impregnados neste corpo-vídeo?

Assim, ao invés de reduzir o papel do vídeo a um simples suporte imóvel e oco a ser recheado com uma edição de imagens de bailarinos treinados com técnicas específicas de movimento e colocar a dança como protagonista da interface dança-vídeo, observando apenas a modificação de suas estruturas coreográficas, formas de movimento na tela, conceito de bailarino, entre outros aspectos, meu desejo enquanto criador é pensar na mobilidade e na dança das imagens e dos sons e não apenas uma dança contida e representada nas imagens e nos sons. Mais do que uma dança no vídeo, uma dança do vídeo: de suas histórias, dos corpos que veicula, das mobilidades que apresenta, das convergências e dos reprocessamentos poéticos e midiáticos que opera na cultura.

Esse desejo de problematizar e tentar ampliar a noção dessas linguagens e de seus diálogos sempre foi muito natural pra mim, dado que o momento de instauração de minha relação com a arte não foi tradicional. Dança, para mim, sempre existiu em tudo, uma vez que fui criado assim: ela estava na cozinha da minha casa quando minha mãe concebia suas coreografias; na sala, que vez ou outra se transformava em espaço de ensaio; no aparelho de som que emitia trilhas sonoras; no aparelho de televisão em que eram vistos espetáculos e ensaios; nas conversas que eu escutava enquanto jogava videogame; nos passeios com minha mãe, etc. Ou seja, minha relação com a dança sempre foi mediada pela imagem e pelo som: ver e ouvir dança; outros meios para percebê-la. Em consequência disso, quando passei a atuar de forma direta com arte, meu interesse era mostrar que há dança nas pernas das pessoas que caminham na rua, ou melhor, que é possível fazer dança com as pernas dos transeuntes ou dar a ver uma composição poético-coreográfica através do movimento da cortina da janela da cozinha.

De algum tempo pra cá, ainda na perspectiva de abordagem da dança mais como um pensamento coreográfico aplicado em matérias e materiais do que uma tradução formal e tradicional de corpos em movimento, bem como percebendo uma aproximação cada vez maior com o universo das imagens e entendendo que o mundo videográfico passou a ter um papel relevante no meu trabalho poético, tive interesse que a noção de vídeo também fosse ampliada. Ou seja, de nada adiantava querer o vídeo como corpo-dançante se seus espaços e formas de apresentação não fossem mobilizados e ainda ficassem parados nas lógicas tradicionais de exibição.

Nesse sentido, incorporei ao meu trabalho outras formas de enunciação das relações entre dança e vídeo: não apenas audiovisuais, mas também cênicas. Para isso, passei a operar uma lógica inversa de questionamento do corpo-vídeo: se nos trabalhos configurados audiovisualmente, “o vídeo é o corpo”, como é possível abordar o “corpo como vídeo”?

Meu mais recente trabalho, “Abobrinhas Recheadas” (2009), foi ao encontro disso: corpos que exibem e reprocessam em seus movimentos um imaginário televisual retido na memória e acessado através de suas respectivas sonoridades. Funciona como uma outra forma de perceber o vídeo e os seus diálogos com a dança e com a lógica do movimento. Quer dizer, não é pelo fato do vídeo não estar presente na sua forma mais tradicional que não possa ser recrutado e posto em cena através de outros recursos estéticos – nesse caso, o corpo e o som.

É, antes de mais nada, uma mobilidade entre mundos e pensamentos que ocorre, ou deveria ocorrer, na chamada videodança. Como bem lembrou santa, não é sinônimo de videodança apenas a junção entre um coreógrafo e um videomaker, nem mesmo é sinônimo de relação entre dança e vídeo apenas uma coreografia pensada para a câmera. Ou melhor, a coreografia pensada para a câmera pode ocupar, num primeiro plano, o papel mais óbvio e funcional de toda a relação entre dança e vídeo. Mas é, acredito, em outras dimensões que a videodança ocorre. Não necessariamente numa tela com imagens de bailarinos, mas possivelmente também com corpos em um palco tradicional.

Aliás, o corpo em movimento, *hit et nunc*, tem muito a falar sobre o universo videográfico, e vice-versa. Não é mais possível, sob a minha perspectiva, conceber uma proposta em videodança que não considera como assunto a dança que está impregnada na cultura, na televisão, nos dispositivos midiáticos e audiovisuais. Não é possível conceber uma proposta em videodança que não se interessa em descobrir o motivo pelo qual milhares de pessoas não legitimam em termos econômicos a dança contemporânea como dança[4] e o fazem para os movimentos da Mulher-Melancia[5] e para a Dança dos Famosos[6] exibida na Rede Globo de televisão. Ou seja, questões sobre o mundo televisivo, a produção de imagens técnicas, a cultura pop, o aparato tecnológico e midiático, as corporeidades veiculadas, a mobilidade das imagens, entre outros, são assuntos da videodança por excelência, muito mais do que um bailarino-de-cabeça-pra-baixo-na-tela. E as possíveis respostas poéticas para isso não precisam ser, necessariamente, audiovisuais.

E é preciso lembrar, ainda, de que a técnica e a aparelhagem videográficas, por mais evoluídas que estejam, não são de domínio restrito de profissionais altamente qualificados, diferentemente das técnicas mais apuradas de dança. O vídeo é utilizado hoje em uma série de situações, seja como sistema de registro ou como sistema de expressão. Está na mão dos produtores de televisão, dos publicitários, das donas-de-casa e dos adolescentes em seus computadores. O vídeo, assim, está inscrito socialmente em uma gama de aplicações que devem ser consideradas quando da sua reflexão, poética ou teórica. Da mesma forma, a dança veiculada por esse sistema videográfico de uso múltiplo também passa a ser uma dança sem limite de aplicações, sem submissão à uma lógica e técnica específicas. Quer dizer, dança e vídeo estão inscritos de tal maneira na cultura que é impossível, para quem os pensa e para quem os cria, deixar tais aspectos de lado, procurando, ainda, as purezas formais das exibições tradicionais e dos procedimentos clássicos. Há uma videocoreografia presente e latente nos processos sociais contemporâneos que merece atenção por parte dos que se querem videocoreógrafos.

Enfim, é por esse tipo de reflexão que procuro problematizar a questão da videodança como um todo, mas principalmente suas formas de criação e apresentação, na medida em que dança e vídeo não atuam com supremacias. Movimentar as idéias que se tem em relação à própria videocoreografia, mobilizando suas formas de criação e seus espaços de apresentação, parece-me colocar a videodança realmente no seu lugar: transitório, de passagem, entre linguagens e espaços; com invenções e criações específicas e particulares. Isso pode significar que a pouca necessidade de conceituar videodança não se dê pelo fato de ser ela uma linguagem jovem que encontra-se em fase de estruturação e maturação de códigos, mas pelo simples fato de que é aberta, móvel e intermediária por natureza e talvez

nunca haja uma estruturação concreta e hermética para tal relação entre dança e vídeo.

Porém, no meu entendimento, isso não significa, em nenhuma medida, que a videodança é terra-de-ninguém, passível de ser entendida como “qualquer coisa entre dança e vídeo”. O entre da videodança deve ser compreendido como parte de sua natureza e não como uma estratégia de discurso capaz de validar práticas desprovidas de pontos de ancoragem poéticos e políticos. Não quero com isso limitar os entendimentos nem encerrar as perspectivas práticas da videodança; apenas apresento as minhas maneiras de abordagem. No entanto, para os que se querem videocoreógrafos e para os que pensam sobre o assunto, um aspecto tem de ser afirmativo: é preciso pensar a videodança como linguagem autônoma e singular no que concerne aos seus processos criativos e enunciativos, ao invés da submissão às lógicas mais tradicionais, tanto coreográficas como videográficas. Nem performance, nem dança, nem vídeo: videodança.

## Referências

SANTANA, Ivani. Esqueçam as fronteiras! Videodança: ponto de convergência da dança na cultura digital. In *Dança em Foco: dança e tecnologia*. Vol.1. Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 2006.

SPANGHERO, Maíra. *A dança dos encéfalos acesos*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

-----

## Notas

[1] É graduado em Dança (ULBRA/RS), especialista em Poéticas Visuais (FEEVALE/RS) e mestrando em Poéticas Visuais (Instituto de Artes-UFRGS/CAPES). Desenvolve pesquisas poético-teóricas em dança, e na relação desta com a imagem, o som e as novas tecnologias, através de investigações videocoreográficas. É diretor, coreógrafo e bailarino do Grupo Gaia – Dança Contemporânea ([www.grupogaia.art.br](http://www.grupogaia.art.br)) e diretor de visualidades e sonoridades da Muovere Cia. de Dança ([www.muovere.com.br](http://www.muovere.com.br)). [diego-mac@uol.com.br](mailto:diego-mac@uol.com.br)

[2] Considero em minha formação em dança a relação que tive com a arte desde a infância, dado que a dança era a profissão de minha mãe.

[3] Questionamento lançado por Alexandra Veras e Andréa Bardawill no CONDANÇA – Congresso Nacional de Dança realizado na cidade de Porto Alegre em 2008.

[4] Em minha trajetória como artista da dança, não foram raros os momentos em que ouvi do público, após apresentações minhas ou de colegas, que o que foi visto não é dança e que não lembra, nem de longe, o que se entende por dança, citando exemplos como as danças folclóricas e as danças populares.

[5] Nome artístico utilizado por Andressa Soares quando da sua atuação como bailarina em um grupo de música funk do Rio de Janeiro.

[6] Nome dado à atração do programa Domingão do Faustão no qual artistas realizam uma competição de dança.