



## **Vídeo, Dança e Comunicação e suas ligações com mídia<sup>1</sup>**

Diego da SILVA<sup>2</sup>

Valdair GROTO<sup>3</sup>

Universidade do Estado de Mato Grosso, Alto Araguaia, MT

### **RESUMO**

O texto pretende mostrar a possibilidade de se investigar a videodança como estratégia de comunicação, assim como as interconexões entre dança, comunicação e novas tecnologias de informação e comunicação. Parte-se de alguns estudos sobre o tema e objetiva demonstrar, ainda que de forma preliminar, a videodança como produto audiovisual, levando em conta as convergências de aspectos estéticos e midiáticos, relacionados a um contexto comunicativo. O trabalho está ancorado em pesquisa bibliográfica e análise assistemática de videodanças em diferentes plataformas de comunicação

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; Mídia; Videodança.

### **Introdução**

Vivemos hoje em tempos de aceleradas mudanças nos diversos segmentos sociais, por conta das novas possibilidades tecnológicas. Seja na biomedicina, com o envio de nanocápsulas ao interior do corpo, nas artes, com imersões em imagens ou em âmbito comercial, com lojas *online* à espera de clientes 24 horas por dias, 7 dias por semana – só para citar alguns exemplos. As novas tecnologias cutucam os pilares estabilizadores de certezas e (re)configuram estilos, maneiras e posturas, frente ao mundo que nasce com as inovações tecnológicas.

a vida vem se transformando, com uma série de tecnologias que amplificam nossos sentidos e nossa capacidade de processar informações. [...] Hoje, tudo passa pelas tecnologias: a religião, a indústria, a ciência, a educação, entre outros campos da atividade humana, estão utilizando intensamente as redes de comunicação, a informações computadorizada; e a humanidade está marcada pelos desafios políticos, econômicos e sociais decorrentes das tecnologias. (DOMINGUES, 1997, p.15)

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 3 – Interfaces da Comunicação do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste realizado de 27 a 29 de maio de 2010.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da UNEMAT, email: diego.press@hotmail.com;

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da UNEMAT, email: ranton3000@yahoo.com.br



Edmond Couchot (2003, p.12) diz que “imagens, sons e textos se associam estreitamente e participam dos novos suportes de informação, cujos modos de consulta e utilização induzem hábitos culturais diferentes, como o atestam a multimídia interativa e as redes”. Nesse sentido, parece que a atual multiplicidade de modificações emerge de um ponto comum: as novas tecnologias da informação, que viabilizam, a comunicabilidade pelo aumento da troca de informações entre os diversos atores sociais, como nos casos entre artista-público, vendedor-comprador, corpo-máquina, etc.

O paradigma digital e a circulação de informação em rede parecem constituir a espinha dorsal da contemporaneidade. Com a virtualização dos diversos campos da cultura, como a economia, a comunicação, o trabalho ou o entretenimento, nós traduzimos o mundo em bits e, ao mesmo tempo, os bits nos traduzem em informação, alimentando as redes e os bancos de dados (LEMOS, on-line).

Por conseguinte, a arte, quando entendida como um produto cultural, “assume essa relação direta com a vida, gerando produções que levam o homem a repensar sua própria condição humana”, como pontuou Domingues (2007, p.3). A arte disserta simbolicamente sobre tal contexto, e sua produção, circulação e recepção são afetadas, ou melhor, para citar Martin-Barbero (1997), mediadas pelas Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC). Mesmo cientes de que a arte por si só pressupõe aspectos comunicacionais, eles agora parecem estar em evidência, dado que “as artes foram crescentemente incorporando os dispositivos tecnológicos dos meios de comunicação como meios para a sua própria produção”, conforme afirma Lucia Santaella em seu livro *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* Aponta na contemporaneidade o ápice da convergência entre arte e comunicação. A partir de articulações entre tecnologias, plataformas e processos de comunicação são produzidas obras dos mais variados tipos, desde a videoarte, passando por imagens digitais produzidas a partir do computador, por artes telemáticas, até realidades virtuais. Uma espécie de reconfiguração dos padrões estéticos e filosóficos da arte: não mais pura seja em sua produção, reprodução, difusão ou recepção, o híbrido é uma constante.

Como todo artista da dança, sensível à reconfiguração que a arte vem sofrendo em tempos contemporâneos, interessa-se a conseqüente modificação da dança quanto a sua relação com as novas mídias comunicacionais e tecnologias da informação.



Muitos são os resultados simbólicos advindos desta relação, em que as fronteiras entre produção, emissão, circulação e recepção da dança em épocas de cultura digital parecem borrados. *Softwares* para a escrita e criação de coreografias são desenvolvidos. Sensores de luz são adaptados ao corpo do bailarino para converter seus movimentos em imagens tridimensionais ou para captar o som que seus corpos produzem. Danças telemáticas. *Cd-rom's* são disponibilizados como um “espaço” possível para que o usuário experimente o processo de criação coreográfica. *Blogs* para escrever sobre dança. A *Web* torna-se palco assim como outros tipos de tela, como celular, televisão, cinema e vídeo. O corpo de carne passa a contracenar com sua própria imagem, ou, em outras palavras, agora, o corpo-humano divide a cena com o corpo-*pixel*.

Também são muitos os estudos relativos à “utilização” do corpo na arte, especialmente na que é produzida hoje, em tempos de cultura digital e ciberarte. Santaella (2003, p.28) aponta o corpo cibernético, o biocibernético, o corpo vivo e os corpos alternativos e suas abordagens na arte contemporânea, face a culturas midiática e digital.

No seio das reconstituições da vida social e cultural, uma questão candente, que tem ocupado a mente dos teóricos e a imaginação dos artistas, está voltada para as transformações pelas quais o corpo humano está passando e, segundo os prognósticos, ainda deverá passar. O corpo humano se tornou problemático e as inquietações sobre uma possível nova antropomorfia têm estado no centro dos questionamentos sobre o que é ser humano na entrada do século XXI.

Diana Domingues (1997) nos diz que devemos pensar os limites da arte e de um corpo tecnologizado, demarcados pelas novas fronteiras dos territoriais digitais.

na direção de uma arte interessada nos sinais do corpo, encontramos entre outras as manifestações da arte gestual, da “*action painting*” e dos “gestualismos” da pintura de Pollock, de Kooning, as investidas com o corpo de Klein que se joga e escreve suas marcas sobre o suporte, a *body-art*, os *happenings* e *performances* que revelam o corpo em suas capacidades físicas de ordem neuromuscular.

Nesse sentido, acredita-se ser a dança um campo, relativamente, virgem e, decisivamente, fértil para alavancar discussões teóricas sobre questões relativas ao corpo na arte que hoje se produz; esta que é cada vez mais mediada pelas novas tecnologias da informação. Virgem, pois, fora publicações específicas e escassas, os estudos sobre corpo e arte mediada por novas tecnologias passam longe da dança e



suscitam os questionamentos a partir de outras linguagens estéticas. E fértil porque a dança é por excelência arte do corpo, no corpo, sobre o corpo e para o corpo, e pensa sobre ele desde o século XV até os dias de hoje.

Logo se vê a relevância de se investigar as mídias audiovisuais nas suas relações com a dança enquanto produto cultural e nas suas conexões com a comunicação, ou seja, pensar na dança que é modificada pela incorporação de novas tecnologias, resultando na emergência de novos fazeres e pensamentos sobre esta arte.

Neste contexto temos a videodança. Um híbrido de dança e vídeo que se mostra como um dos pontos de convergência da dança na cultura digital (SANTANA, 2006, p.34). Baseada na tríade dança-imagem-tecnologia, pode ser entendida como uma representante da reconfiguração da dança pelas tecnologias midiáticas, especificamente pelas audiovisuais.

Há, ainda, no Brasil em especial, pouquíssimas pesquisas teóricas dedicadas à investigação desta linguagem, assim como são escassos os acessos a elas. Todavia, não deixam de apontar questionamentos relevantes acerca da dança na sua relação com as novas mídias audiovisuais.

Maíra Spanghero (2003, p. 36-37) fala da videodança como uma espécie de videoarte e aponta três tipos de práticas pertinentes: “o registro em estúdio ou palco, a adaptação de coreografia preexistente para o audiovisual e as danças pensadas diretamente para tela”, a *screen choreography*. Virginia Brooks (2006) vai atentar para os percursos históricos da relação da dança com as imagens, sejam elas fotográficas, cinematográficas ou videográficas e afirma que “ao entrarmos no segundo século da história das imagens em movimento, devemos continuar explorando meios de filmar a dança de maneira a torná-la acessível ao enorme público cujo interesse poderia ser cativado”. Já, Doulgas Rosenberg (2006) disserta sobre o corpo na videodança, lançando questionamentos do tipo “o que ocorre quando o corpo é o instrumento que inscreve sua própria imagem em um filme ou *videotape*?” e diz, ainda, que a dança para câmera recupera corpos mortos, reinventando-os e recorporalizando-os.

Tais exemplos de problematizações discutidas teoricamente acerca da videodança nos mostram que é necessário olhar para as transformações que ocorrem na dança quando da sua íntima relação com as mídias audiovisuais, sejam transformações relativas ao corpo, à recepção ou a difusão da dança. O que elas não mostram, e que é



necessário estar atento, é que esse olhar não deve ser reduzido à própria dança nem mesmo ser um olhar que parte somente da dança. Não se pode colocá-la como protagonista da interface dança-vídeo, observando apenas a modificação de suas estruturas coreográficas, formas de movimento na tela, papel e conceito do bailarino, etc.

O que vemos na maioria das problematizações teóricas acerca da videodança é a referência ao vídeo apenas como uma simples ferramenta/suporte, sem voltar-se às suas especificidades enquanto mídia audiovisual, insistindo na idéia de que a dança ainda é a parte principal do híbrido.

O discurso videográfico é impuro por natureza, ele reprocessa formas de expressão colocadas em circulação por outros meios, atribuindo-lhes novos valores, e a sua ‘especificidade’, se houver, está sobretudo na solução peculiar que ele dá ao problema da síntese de todas essas contribuições. [...] A imagem eletrônica, por sua própria natureza, tende a se configurar sob a figura dos sinédoque, em que a parte, o detalhe e o fragmento são articulados para sugerir o todo, sem que esse todo, entretanto, possa jamais ser revelado de uma só vez. [...] mas o vídeo é também um fenômeno de comunicação [...]. [...] um processo de trocas e de diálogo pouco comum em outros meios. [...] o quadro videográfico tende a ser mais estilizado, mais abstrato e, por conseqüência, bem menos realista do que seus ancestrais, os quadros fotográfico e cinematográfico. [...] a arte do vídeo tende a se configurar mais como *processo* do que como *produto* e essa contingência reclama um tratamento semiótico fundamentalmente descontínuo e fragmentário. [...] A convivência diária com a televisão e os meios eletrônicos em geral tem mudado substancialmente a maneira como o espectador se relaciona com as imagens (MACHADO, 1997, p. 209).

Há falta de investigações que visam reconhecer que na videodança há um mundo-vídeo que precisa ser considerado e que é tão protagonista quanto o mundo-dança. Um mundo-vídeo que acolhe a dança – assim como é acolhido por ela – e que a apresenta questionamentos relativos a este mundo: estéticos, econômicos, políticos, filosóficos e, principalmente, comunicacionais, uma vez que o vídeo é “corpo comunicativo” e carrega características específicas enquanto tecnologia da comunicação. Corpo este que possui suas próprias lógicas de funcionamento, “anatomia”, “fisiologia” e sentidos próprios, como nos mostra Arlindo Machado e Suzana Kilpp com os “mundos televisivos”, e tantos outros que se dedicam ao estudo das imagens eletrônicas.



Mundo-dança e mundo-vídeo estão juntos na “hibridez” da videodança, lançando novos questionamentos ao mundo a partir de significações apresentadas sob formas simbólicas.

### **Como o mundo-vídeo atua na videodança?**

Na dança, o conceito de Marshall McLuhan (1964. p. 21) pode ser aplicado com bastante eloquência. Para o autor de “Os meios de comunicação como extensões do homem”, “o meio é a mensagem”. Na dança, teríamos o corpo como meio e a mensagem sendo produzida pelo próprio corpo que dança. Seria uma afirmação do tipo: o corpo é a mídia da dança. E realmente parece ser. A dança é feita pelo corpo, no corpo e para o corpo, e é por meio dele que os discursos poético-coreográficos são construídos e emitidos. Na criação da dança há mobilização voltada ao estudo do corpo que dança como principal agente significativo e construtor de sentido no discurso coreográfico. Há supremacia do corpo em relação a outros elementos que compõem uma obra de dança. Assim, o corpo além de ser o meio, a mídia da dança, é sua própria mensagem. Já na videodança, toda atenção voltada àquele corpo da dança passa ser dada ao vídeo: é nele, por ele e para ele que a dança é construída.

A videodança pode também ser um instrumento para revelar a dança em espaços distintos dos tradicionais em dança. A possibilidade de realizar uma coreografia em um banheiro privado, registrá-la em vídeo e lançá-la para o público é uma maneira de colocá-la em outros lugares. E esse deslocamento simbólico parece ser uma metáfora dos novos contextos sociais dos quais a dança passa a ocupar quando da sua interação com as novas tecnologias, neste caso, audiovisuais, como programas televisivos de entretenimento, filmes, sites de internet, etc.

Ainda, apresentando a dança pelo corpo-vídeo, ela se torna um evento artístico possível de ser recebido por grandes massas, provocando alterações na relação emissor-receptor envolvida na dança. Outra dança que pode ser apreendida na intimidade familiar, sem deslocamento ao teatro – uma espécie de transformação do espectador da dança em um telespectador da videodança: maneiras distintas de recepção, pressupondo diferentes mobilizações do sujeito que recebe.

É relevante distanciar-se do fazer artístico propriamente dito e aproximar-se às perspectivas comunicacionais para pesquisar/responder cientificamente algumas



questões, tendo a arte como aliada, pois, como revela Domingues (1997, p.15), na comunidade de artistas espalhados pelo mundo que adquirem uma consciência cada vez mais forte de seu papel como agentes de transformação na sociedade e que se situam em novos circuitos não mais limitados à arte como objeto ou valor de culto, mas enfatizando, sobretudo, seu poder de comunicação.

Reconhece-se que a dança, mais do que nunca, está presente nos processos comunicacionais. Não somente na direção dança→comunicação, em que há a busca das possibilidades midiáticas para a divulgação de espetáculos ou serviços profissionais relativos à dança. Mas, sobretudo no caminho comunicação→dança, em que a mídia apropria-se da dança, seja em novelas (“Dance, Dance, Dance”<sup>4</sup>), em programas de entretenimento (Dança dos Famosos<sup>5</sup>, Dança no Gelo<sup>6</sup>) como ferramenta na publicidade musical e *videoclips*, nos sites da internet (*Orkut* e *Youtube*), etc.

Quem acompanha a programação nos canais abertos da televisão brasileira nos últimos anos evidenciou o aparecimento de uma boa dezena de danças dos mais diferentes estilos, impulsionadas pelos sucessos de grupos de gêneros musicais que vão do sertanejo ao forró, do *axé music* ao *funk*. Um universo povoado tanto pelas loiras do “Tchan” como por protagonistas identificados por nomes poucos usuais como Jacaré, Tigrão e suas Cachorras e Tchutchucas. [...] a dança na televisão apresenta toda a sua variedade, assim como apresenta uma dimensão e uma heterogeneidade que demandam uma atitude atenta às transformações estéticas, mas também às mudanças sociais entre produtores e receptores, bem como aos modos de recepção e percepção do mundo. (TOMAZZONI, 2005)

“Alimentar o separatismo conduz a severas perdas tanto para o lado da arte quanto para o lado da comunicação”, aponta Santaella (2005, p.7) em suas considerações sobre a convergência entre arte e comunicação. E se convergem, a videodança parece ser emblemática neste processo: de um lado a dança como representante da arte, de outro, o vídeo/audiovisual como representante da comunicação, produzindo, juntas, significações, difusões e recepções específicas, numa espécie de “indissociação que veio crescendo através dos últimos séculos para atingir um ponto culminante na contemporaneidade” (SANTAELLA, 2005, p.7).

---

<sup>4</sup> Rede Bandeirantes

<sup>5</sup> Rede Globo

<sup>6</sup> Rede Globo





Portanto, é preciso estar atento a estes aspectos para uma possível compreensão sobre a forma com a qual reverberam na esfera sócio-cultural e artística.

### Referências

- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papyrus, 1993.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e História da Cultura. Obras escolhidas**. Vol.1. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BROOKS, Virginia. De Méliés ao streaming vídeo: um século de imagens móveis da dança. In: **Dança em Foco: dança e tecnologia**. Vol.1. Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 2006.
- COUCHOT, Edmond. **A tecnologia na arte: da fotografia à realidade virtual**. Trad. Sandra Rey. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- DOMINGUES, Diana (org.). **A arte no século XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- LEMONS, André. **Arte eletrônica e cibercultura**. Disponível em: <<http://www.facom.ufba.br/pesq/cyber/lemons/arte.html>>. Acesso em 03/02/2006.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas e pós-cinemas**. Campinas: Papyrus, 1997.
- \_\_\_\_\_. **A arte do vídeo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Trad. Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MENICACCI, Armando. [face(s) > a < face(s)] Sobre o papel das tecnologias informáticas em dança. In: **Dança em Foco: dança e tecnologia**. Vol.1. Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 2006.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- ROSENBERG, Douglas. Notas sobre a dança para câmera e manifesto. In: **Dança em Foco: dança e tecnologia**. Vol.1. Rio de Janeiro: Instituto Telemar, 2006.
- SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**. Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.





\_\_\_\_\_. **Por que as comunicações e as artes estão convergindo?** São Paulo: Paulus, 2005.

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.

\_\_\_\_\_. **Dança na cultura digital**. Salvador: EDUFBA, 2006.

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

Tomazzoni, Airton. O Zoológico dançante na TV: lacraias, cachorras, tigrões e outros bichos. In: SOTER, S. e PEREIRA, R. (orgs.). **Lições de dança 5**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2005.