



Coreocinema: Maya Deren e o Cinema Experimental de Dança¹

Dorotea BASTOS²

Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

RESUMO

Este artigo apresenta o diálogo entre cinema e dança a partir do estudo sobre os filmes de Maya Deren que, devido ao seu trabalho com o corpo em movimento na tela, é conhecida como uma das pioneiras na relação entre dança e cinema. Buscando novos entendimentos a respeito do encontro entre essas duas linguagens, este artigo aborda o conceito de coreocinema, nomenclatura atribuída aos filmes desenvolvidos por Maya Deren na década de 1940.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; dança; coreocinema.

Apesar da grande quantidade de filmes produzidos com a utilização da dança após o recurso da sincronia audiovisual³ no século XX, existem registros de dança no cinema datados ainda do final do século XIX. Simples gravações de dança, em que a câmera – fixa – captava os movimentos para reprodução, sem haver um processo de criação para a câmera ou uma coreografia específica para a tela.

Se analisarmos que, nos primeiros momentos, o cinema era apenas uma inovação tecnológica, parece bastante coerente que as primeiras aparições de dança na tela tenham sido meros registros e testes, e quase não tenham sido observadas interações entre dançarinos e câmera.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 14 a 16 de junho de 2012.

² Comunicóloga, Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, participante do Grupo de Pesquisa Elétrico – Pesquisa em Ciberdança, email: doroteabastos@gmail.com.

³ A sincronia audiovisual, através do mecanismo conhecido como *vitaphone*, surge a partir da tecnologia de captura e edição de som e imagem. Até meados da década de 1920, não havia recursos tecnológicos capazes de realizar essa sincronia, o que impossibilitava, por exemplo, o uso de falas dos personagens com áudio, sendo muito comum as falas através de legendas. A sincronia audiovisual marcou uma nova etapa para o cinema e pode ser considerada uma das grandes inovações tecnológicas desta área.



Foi com dos trabalhos desenvolvidos por Maya Deren, na década de 1940, que se percebeu uma interação diferente entre dança e cinema⁴, a partir da sua primeira obra *Meshes of the Afternoon*, de 1943, em co-direção de seu marido, Alexander Hammid, filme esse que fora premiado no Festival de Cannes, em 1947, na categoria Filmes Experimentais.

Maya Deren era russa e migrou para os Estados Unidos ainda criança. Na década de 1930, Deren investiu em estudos na área jornalística, das ciências políticas e da literatura e, após conhecer Hammid, ela começa a estudar fotografia e cinematografia. Ainda jovem, ela teve contato e começou a trabalhar com nomes que, junto ao de Deren, são considerados como parte do cinema de vanguarda dos Estados Unidos, como Marcel Duchamp e Man Ray. Os trabalhos de Deren receberam reconhecimento por unir a dança e o cinema e são hoje conhecidos como *dancefilm* ou *cinedance*⁵.

[...] a palavra cinedança correspondia ao gênero cinematográfico no qual estavam inscritos os filmes de dança que Maya Deren realizava. Trabalhos de outros diretores de cinema nos quais também se fragmentava a dança nunca receberam essa nomeação, como é o caso dos coreógrafos-realizadores Busby Berkeley, Gene Kelly e Stanley Donen, cujos trabalhos sempre foram encaixados como cinema musical. (PEREZ, 2006, p.158)⁶

Segundo Maíra Spanghero (2003), Maya Deren era “hábil no tratamento da iluminação, alternando perspectivas de espaço e tempo, criando ilusão e explorando técnicas de edição” (SPANGHERO, 2003, p.33), pensamento compartilhado por Erin Brannigan (2011), que ressalta as técnicas utilizadas por Deren, como *slow-motion*, *freeze-frame* e *matches-on-action*, que alteram a estabilidade da narrativa do plano sequência e apresentam características do diretor à cena. Maya Deren é “considerada a melhor e mais conhecida cineasta norte-americana no cinema experimental [...] esta realizadora marca o movimento da vanguarda americana. Seus trabalhos foram

⁴ Quase meio século antes de Maya Deren, Loie Fuller desenvolvia trabalhos artísticos registrados com a câmera, porém o que se aponta, aqui, é a falta de interação entre coreógrafo e as tecnologias de imagens em movimento para desenvolvimento de trabalhos exclusivos para a câmera antes de Maya Deren.

⁵ A autora Cristiane Wosniak (2006), que também está presente nas referências dessa dissertação, utiliza a expressão cinedança ou cine-dança para identificar os filmes do gênero musical que se estabeleceu principalmente em produções estadunidenses a partir da década de 1920. O termo *cinedance* ou cinedança que empregamos aqui é trazido como referência aos trabalhos de Maya Deren e de outros diretores e cineastas que utilizam a dança e o cinema como partes de um sistema de dança fílmica com base em Perez (2006) e Brannigan (2011) e não em relação aos filmes musicais.

⁶ [...] la palabra cinedanza correspondia al género cinematográfico donde se inscribían los films de danza que Maya Deren realizaba. Trabajos de otros directores de cine donde también se fragmentaba la danza, nunca recibieron dicha apelación, como es el caso de los coreógrafos-realizadores Busby Berkeley, Gene Kelly y Stanley Donen, cuyos trabajos siempre fueron encasillados como cine musical. Perez, 2006, p. 158. Tradução nossa.

definidos como poemas visuais ou sonhos convertidos em filmes”⁷ (PEREZ, 2006, p.212) e suas produções continuam influenciando diretores e produtores das mais diversas áreas das imagens em movimento, como os produtores de clipes musicais, cineastas e diretores.



Figura 1: *Frame do filme Ritual in Transfigured Time.*

Fonte: Youtube. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=ctFPrLtsWg8>>

Vale ressaltar que, na época em que Deren iniciou seus trabalhos com o cinema, outros diretores já produziam filmes com grandes inovações no que diz respeito à edição de imagens, porém, mesmo com o desenvolvimento das técnicas cinematográficas de montagem que já eram utilizados por outros diretores, Deren conseguiu inovar no tratamento dado às sequências de seus filmes. Devido a essa forma pessoal que Deren impôs à utilização da câmera e às cenas que criava, o crítico de dança norte-americano John Martin, por volta de 1946, desenvolveu um termo, um neologismo, para especificar o tipo de produção artística que Maya Deren realizava, em que unia, de forma colaborativa, o trabalho da câmera com o dançarino, não sendo possível separá-los. Dessa forma, John Martin conseguiu sintetizar o trabalho de Deren de junção do corpo humano em movimento e a técnica cinematográfica com a expressão “*choreocinema*”.

⁷ Deren esta considerada como la mejor y más conocida cineasta norteamericana independiente dentro del cine experimental [...] esta realizadora marca el movimiento de la vanguardia americana. Sus trabajos han sido definidos como poemas visuales o sueños convertidos en films. Perez, 2006, p. 212. Tradução nossa.



Um relevante estudo sobre coreocinema pode ser encontrado na pesquisa de André Austvoll (2004), em investigação sobre o conceito de John Martin para seu mestrado em artes⁸ pela Universidade de Surrey, Inglaterra. Segundo Austvoll, é importante analisar a formação do termo criado por Martin para compreender o que realmente essa nova palavra traduz do trabalho de Maya Deren.

Austvoll apresenta o termo *choreocinema* como uma palavra que mescla dança e terminologia fílmica, pois é formado do prefixo “choreo” que se combina com o sufixo “cinema”. “Os dois termos são extraídos a partir de coreografia e cinematografia, respectivamente. Neste contexto, a anexação do prefixo "coreo" indica um "cinema", em que a principal preocupação é com o movimento.”⁹ (AUSTVOLL, 2004).

Partindo dessa análise, faz-se necessário entender, também, o que esse prefixo “choreo” e o sufixo “cinema” indicam. “Coreo”, do grego *khoreía* e do latim *chorea*, faz relação com a dança, enquanto “cinema”, do grego *kénemas*, indica movimento.

Essa interpretação do termo *choreocinema* nos mostra e confirma que, para Deren, a dança já não era mais apenas uma ferramenta para a narrativa fílmica, como nos musicais ou mais uma possibilidade de registro de movimentos de aparatos tecnológicos, mas uma linguagem que poderia ser incorporada e vivenciada no cinema. “A partir de Maya Deren, ocorre uma mudança radical ao se propor uma interface tecnológica entre duas linguagens – o cinema e a dança – que não fosse apenas documentação, registro ou simplesmente entretenimento” (WOSNIAK, 2006, pp. 76-77).

Cineasta, poetisa, dançarina e coreógrafa, Maya Deren pode ser considerada um dos grandes nomes do cinema e sua contribuição, através de filmes com os quais ela demonstrava sua forte tendência em explorar o cinema enquanto manifestação artística é reconhecida até hoje pelo pioneirismo e inovação.

Exemplos dessa tendência estão presentes nos filmes *Meshes of the Afternoon* (1943) e *A Study of Choreography for Camera* (1945), duas das mais conhecidas obras de Deren, sobre as quais relataremos a seguir e que exemplificam a ideia de coreocinema e demonstram o diálogo entre dança e a tecnologia fílmica.

⁸ *Degree of Master of Arts*, correspondente ao grau de mestre, no Brasil.

⁹ The two terms are taken from choreography and cinematography respectively. In this context the attachment of the prefix “choreo” indicates a “cinema” in which the prime concern is with movement. Austvoll, 2004, p.3. Tradução nossa.

Meshes of the Afternoon (1943)

Lançado em 1943 e realizado com a colaboração do seu marido, Alexander Hammid, *Meshes of the Afternoon*¹⁰ foi a primeira obra de Maya Deren e significou um marco para o cinema experimental e as relações entre dança e cinema, nas quais Deren explora vários aspectos sensoriais através de passagens quase oníricas.

O filme tem quase quatorze minutos de duração e começa de forma inusitada, com a imagem de uma flor sendo suavemente colocada na calçada e um corte seco inesperado que interrompe a sequência para mostrar a flor no chão.

Um pequeno detalhe, a sombra da mão feminina que se aproxima da flor como se fosse alcançá-la na calçada já nos mostra que Maya Deren possuía uma intenção diferente dos filmes de outros diretores da sua época. Geralmente focados na narrativa fílmica. Deren estava interessada nas relações entre corpo e câmera e não apenas em contar uma história.



Figura 2: *Frames do filme Meshes of the Afternoon.* (Maya Deren e Alexander Hammid, 1943)
Fonte: Youtube. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=4S03Aw5HULU>>

Não há diálogos no filme (nem mesmo em legenda) e, durante todas as sequências, o espectador é envolvido por um clima de suspense em imagens que nos remetem à ideia de um pesadelo. Uma sequência em que a cada momento um novo objeto ou nova ação da trama é revelado e que, ao mesmo tempo é a repetição de algo

¹⁰ O filme *Meshes of the Afternoon* faz parte da era do cinema mudo, porém, em 1957, o filme recebeu uma trilha sonora que se anexou ao filme e que reforça as ideias contidas na trama.



anteriormente utilizado. A câmera se movimenta em pontos de vista diferentes que nos passa a ideia de observar e ser observado, o que revela gravação e edição realizadas com o propósito de manipular o espaço e o tempo da obra.

Meshes of the Afternoon é a coreografia em cena, é um trabalho de investigação do movimento com o olhar da câmera. Com esse filme, Maya Deren utiliza uma forte tendência do cinema: a câmera móvel, possibilitando uma nova forma de fazer cinema. Deren não foi a responsável pela criação da câmera em movimento, saindo da posição estática do registro de imagens, mas ela conseguiu transformar esse novo olhar, explorando suas possibilidades e passando a coreografar as cenas a partir da utilização da câmera.

Marcel Martin (1990) atribui à passagem da câmera estática para a câmera móvel, o momento em que o cinema passaria de um avanço tecnológico para um estado de arte, o que corrobora a ideia de que Maya Deren, ao explorar os movimentos da câmera estava transformando o seu cinema em manifestação artística, nesse caso, de dança. Isso é possível através da relação que podemos estabelecer entre as movimentações de câmera que também podem ser consideradas um processo de criação. Segundo Martin, a “emancipação da câmera” proporcionou um estado de arte ao cinema, “as mudanças de planos [...] estavam inventadas, e com isso a montagem, fundamento da arte cinematográfica.” (MARTIN, 1990, p.30).

Essa obra de Maya Deren influenciou e tem influenciado diretores, produtores e roteiristas. Alguns exemplos podem ser percebidos em filmes como os do diretor David Lynch, que frequentemente utiliza cenas que remetem a sonhos, pensamentos e temores de seus personagens principais, como em *Cidade dos Sonhos*¹¹ (2001) e *Estrada Perdida*¹² (1997). Também é possível notar a influência de *Meshes of the Afternoon* em videoclipes musicais que também se basearam em alguns aspectos do filme para suas produções.

Como exemplo, temos o videoclipe criado para a música *Ambling Alp* (2009), do grupo Yeasayer, que é uma banda norte-americana que se encaixa na categoria de rock experimental¹³. No vídeo, um dos personagens é um cavaleiro que possui um espelho no lugar do seu rosto, o que corresponde ao personagem imaginado por Maya Deren, que

¹¹ Título original: *Mulholland Drive*. David Lynch, 2001.

¹² Título original: *Lost Highway*. David Lynch, 1997.

¹³ Rock experimental é um gênero musical que trabalha com elementos musicais modificados, músicas experimentais, instrumentos não muito comuns e cujas músicas possuem uma forte característica de movimento de vanguarda.

faz parte da trama de *Meshes of the Afternoon* e que, assim como no videoclipe, promove cenas de suspense.



Figura 3: Pessoa com capuz e espelho.

Fonte: Youtube. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=4S03Aw5HULU>>

Esse personagem enigmático com rosto de espelho e de capuz aparece em *Meshes of the Afternoon* em cenas que lembram momentos de perseguição e observação do outro. Sua presença se repete várias vezes durante o filme e assim também é no videoclipe. Mantendo as mesmas características – capuz, espelho, sensação de mistério – outros seres também aparecem no clipe, em cenas de luta, que também se repetem algumas vezes durante os quase cinco minutos de vídeo.



Figura 4: Frames do videoclipe da música *Ambling Alp*, do grupo *Yeasayer*

Fonte: Youtube. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=a6VatNuR_Uk>

Podemos considerar a presença desse personagem como uma influência sutil do filme de Maya Deren para a banda Yeasayer, porém *Meshes of the Afternoon* também influenciou, diretamente, vídeos como o da música *Gentlemen Who Fell*, da cantora



Milla Jonovich, em que as cenas do vídeo foram explicitamente baseadas no filme de Deren.

No clipe, é possível perceber uma releitura da obra *Meshes of the Afternoon*, porém com uma forte correspondência à obra original, o que não deixa dúvidas a respeito da inspiração que o filme representou para a criação do clipe.



Figura 5: Frames do filme *Meshes of the Afternoon*. Chave, quarto e praia. (Maya Deren e Alexander Hammid, 1943). Fonte: Youtube. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=4S03Aw5HULU>>



Figura 6: Frames do videoclipe *Gentlemen who fell*, de Milla Jonovich
Fonte: Youtube. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=fQ_I_aWsaRM>

A Study of Choreography for Camera (1945)

Com apenas pouco mais de dois minutos de duração, *A Study of Choreography for Camera* (1945) é uma das obras mais significativas de Maya Deren e de grande relevância para o estudo da interação entre dança e cinema e é um deleite para os estudiosos e apreciadores das imagens em movimento. Nesse trabalho, Deren consegue unir a dança coreografada para a tela às técnicas de edição, reconfigurando a dança e confirmando o conceito de *choreocinema* proposto por John Martin, pois a ideia de que

“no coreocinema, dança e filme são abordados como ferramentas para uma mesma expressão”¹⁴ (AUSTVOLL, 2004, p.3) é facilmente identificada nesse filme, cujo título já transmite a intenção de Deren, de que o filme seja um estudo coreográfico para a câmera.

A Study of Choreography for Camera possui um explícito conteúdo de dança e uma utilização muito bem planejada de técnicas cinematográficas. Em todas as cenas é possível perceber “[...] uma sensibilidade coreográfica em relação à produção cinematográfica (movimentos de câmera, enquadramento, edição, efeitos especiais), uma atenção para as articulações do corpo performático e o uso de movimentos e gestos não conhecidos[...]”¹⁵ (BRANNIGAN, 2011, p. 103).



Figura 7: Frames do filme *A Study of Choreography for Camera*. (Maya Deren, 1945)
Fonte: Youtube. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=eKAOs400ReY>>

Assim como o filme *Meshes of the Afternoon*, *A Study* também influenciou outros trabalhos no campo da dança e das imagens em movimento. É possível notar uma aproximação da obra *A Study of Choreography for Camera*, por exemplo, no vídeo em que a bailarina Alessandra Ferri (2001) dança a coreografia de Heinz Spoerli ao som do violão¹⁶ tocado pelo músico Sting, da banda oitentista *The Police*. A bailarina se encontra no que parece um galpão abandonado e seus movimentos lembram a coreografia que Talley Beatty executa no filme. Alguns pontos em comum com os dois

¹⁴ In choreocinema dance and film are approached as tools for one common expression. Austvoll, 2004, p.3. Tradução nossa.

¹⁵ “[...] a choreographic sensibility regarding cinematic production (camera movement, framing, editing, special effects), an attention to the articulations of the performing body, and the use of movements and gestures outside the familiar [...]” Brannigan, 2011, p.103. Tradução nossa.

¹⁶ A música é uma versão do Prelúdio “*Cello Suite in C major*” do compositor Johann Sebastian Bach.



vídeos podem ser percebidos no detalhe do *close-up*, a movimentação a partir de giros e os posicionamentos da câmera mudando o enquadramento da cena.



Figura 8: Frames do filme *A Study of Choreography for Camera*. (Maya Deren, 1945) e Frames do vídeo de dança de Alessandra Ferri e Sting (2001)
Fontes: Youtube. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=eKAOs400ReY>> e <<http://www.youtube.com/watch?v=DerAt6Qy85o>>

Uma cena que aponta a tendência de Deren em utilizar a câmera móvel para mostrar o movimento a partir de outros pontos de vista é quando ela filma a sombra do dançarino em um *jeté*. A impressão que se tem é de que a câmera acompanha o movimento e nos revela uma outra forma de enxergá-lo, começando a mostrar o movimento como se o bailarino “saltasse” por cima da câmera e depois um enquadramento em que o bailarino aparece de lado para finalizar o movimento.

Sequências em que a câmera é posicionada de forma parecida com a do filme de Maya Deren podem ser encontradas em diversos vídeos que possuem algum tipo de interação com a dança, como a abertura do anime japonês *Princess Tutu* (2002), a cena final do filme *Flashdance* (1983) ou o vídeo com a bailarina Polina Semionova (2006).



Figura 9: Frames do filme *A Study of Choreography for Camera*. *Jeté*. (Maya Deren, 1945)
Fonte: Youtube. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=eKAOs400ReY>>

A Study of Choreography for Camera é uma obra única e “embora existissem filmes de dança experimentais antes dele, *A Study of Choreography for Camera* foi o primeiro filme de dança experimental sobre o qual foi escrito na *Dance Magazine* e no *New York Times*.”¹⁷ (GREENFIELD, 2002, p.25). É mais uma obra que conseguiu influenciar artistas e cineastas de diversos gêneros do cinema; “até aspectos das originais sequências de dança formidáveis de Michael Powell em *Sapatinhos Vermelhos* foram influenciados por *A Study*.”¹⁸ (GREENFIELD, 2002, p.25).

A partir das realizações de Maya Deren, dança e cinema formaram uma parceria que se mostrou indissociável, uma vez que a dança contribuiu para o cinema não só esteticamente, mas através do movimento e da criação coreográfica. O movimento faz parte do corpo humano, seja através da dança ou de qualquer outro tipo de expressão cinética e seus registros foram possibilitados pelas mais variadas técnicas e avanços tecnológicos ao longo da história da humanidade. Ainda antes de se falar em convergência midiática, o surgimento de novas tecnologias já dialogava com o campo artístico e um dos segmentos em que mais se percebeu – e ainda se percebe – esse diálogo é no cinema.

A importância das obras de Maya Deren, principalmente os filmes *Meshes of the Afternoon* (1943) e *A Study of Choreography for Camera* (1945) para o estudo das relações entre o cinema e a dança é indiscutível. Primeiras e mais conhecidas obras de Maya Deren, esses filmes marcaram a trajetória do cinema experimental e dos filmes de dança e são obras de referência para o estudo da interação entre corpo e câmera, pois nos trazem um possível diálogo que aproxima a dança e a inovação tecnológica do cinema. Esse diálogo, conceituado como coreocinema, nos leva a um novo pensamento sobre arte e tecnologia das imagens em movimento, fazendo referência a uma relação híbrida que expande as fronteiras do cinema e da dança.

¹⁷ “[...] although there were experimental film dances before it, *A Study in Choreography for Camera* was the first experimental film dance to be written about in *Dance Magazine* and in the *New York Times*”. Greenfield, 2002, p. 25. Tradução nossa.

¹⁸ “[...] even aspects of Michael Powell’s formidable original dance sequences in *The Red Shoes* were influenced by *A Study*.” Greenfield, 2002, p. 25. Tradução nossa.



Referências

AUSTVOLL, André. *Choreocinema*. Surrey: University of Surrey, England – dissertação de mestrado, 2004.

BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm. Choreography and the Moving Image*. New York: Oxford University Press, 2011.

BOOKS, Virginia. *A Century of Dance and Media*. In: MITOMA, Judy. *Envisioning Dance on Film and Video*. New York: Routledge, 2002.

GREENFIELD, Amy. *The Kinesthetics of Avant-Garde Dance Film: Deren and Harris*. In: MITOMA, Judy. *Envisioning Dance on Film and Video*. New York: Routledge, 2002.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, 1964.

MITOMA, Judy. *Envisioning Dance on Film and Video*. New York: Routledge, 2002.

MUSSER, Charles. *The Emergence of Cinema*. New York: Library of Congress, 1990.

PEREZ, Juan Bernardo Pineda. *El coreógrafo-realizador y la fragmentación Del cuerpo en movimiento dentro Del film de acción y el film de danza*. Tesis doctoral. Valencia: Universidade Politècnica de Valencia, 2006.

PIMENTEL, Ludmila Cecilina Martinez Pimentel. *El cuerpo híbrido en La danza: transformaciones en el lenguaje coreográfico a partir de las tecnologías digitales. Análisis teórico y propuestas experimentales*. Tesis doctoral. Valencia: Universidade Politècnica de Valencia, 2008.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. *Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*. Campinas: Autores Associados, 2006.

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

WOSNIAK, Cristiane. *Dança, cine-dança, vídeo-dança, ciber-dança: dança, tecnologia e comunicação*. Curitiba: Ed PPGCOM, 2006.