

# GERAÇÃO CAMCORDER: PRIMEIRO CICLO VIDEOGRÁFICO CAPIXABA

CAMCORDER GENERATION:  
THE FIRST CAPIXABA VIDEOGRAPHIC CYCLE

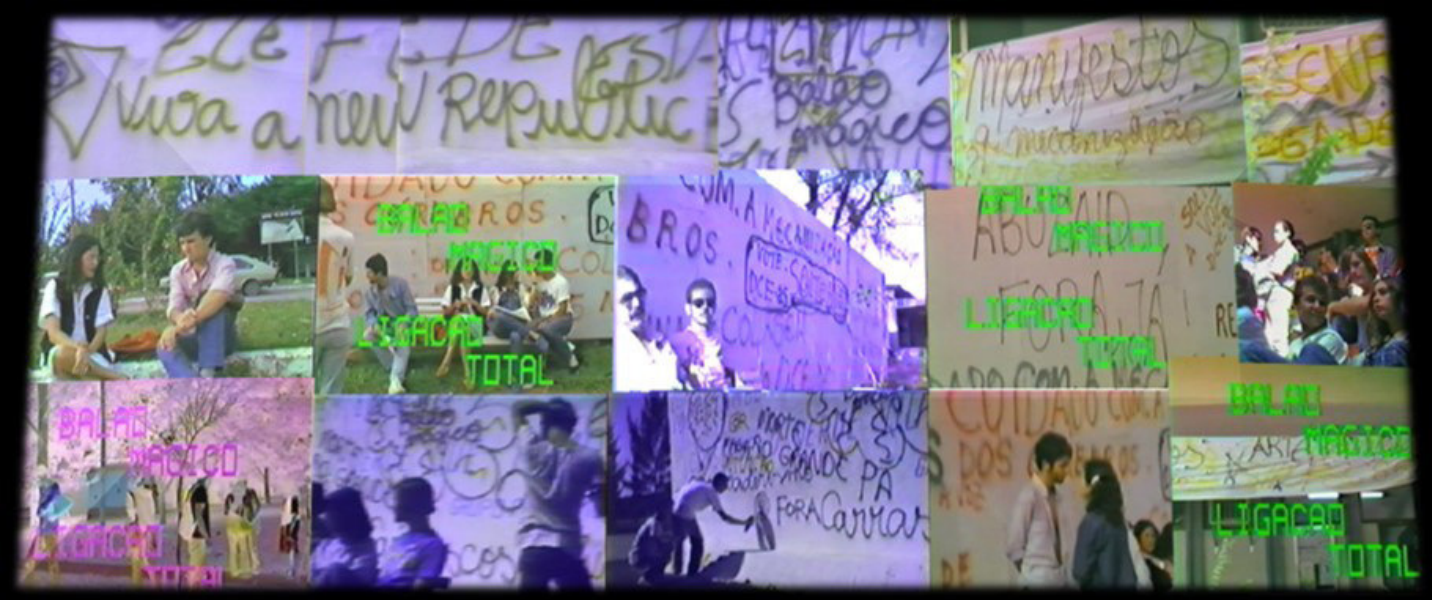
**Ernandes Zanon Guimarães**  
(PPGA-UFES)

**Resumo:** O artigo analisa o processo de produção videográfica na década de 1980 em Vitória, Espírito Santo, a partir das primeiras experimentações realizadas pelo movimento cultural Balão Mágico, na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Essa iniciativa pioneira, focada na exploração do vídeo como meio de expressão artística, marcou a introdução da linguagem videografia em Vitória, e impulsionou uma intensa produção audiovisual, posteriormente conhecida como o primeiro ciclo videográfico capixaba.

**Palavras-chave:** ciclo videográfico, linguagem videográfica, experimentação, audiovisual.

**Abstract:** *The article analyzes the process of videographic production in the 1980s in Vitória, Espírito Santo, based on the first experiments carried out by the Balão Mágico cultural movement at the Federal University of Espírito Santo (UFES). This pioneering initiative, focused on exploring video as a means of artistic expression, marked the introduction of videography in Vitória and spurred an intense audiovisual production, later known as the first videographic cycle capixaba.*

**Keywords:** *videographic cycle, videographic language, experimentation, audiovisual.*



## Introdução

A relação entre arte, comunicação e tecnologia não é algo novo, pois sempre foram convergentes. Historicamente, as técnicas e as ferramentas constituíram-se em elementos fundamentais para a criação artística. O que ocorre hoje é uma onipresença da tecnologia, que se expande e afeta de forma radical o campo das artes. Com o advento e o incremento das novas tecnologias nas últimas décadas do século XX, os modos de produção artística e audiovisual se misturaram ainda mais, revelando um aspecto fluido e uma estética híbrida, provocando uma alteração na forma de percepção das imagens.

Esse processo teve início na década de 1960 com o grupo Fluxus, que passou a usar as novas tecnologias associadas aos happenings e às performances. Uma outra referência artística é Nam June Paik onde o público era convidado a participar em seus trabalhos e performances, como se fosse um jogo.

As confluências entre a cultura de massa, os produtos midiáticos de entretenimento e as formas de expressão em diferentes práticas artísticas que emergiram nas décadas de 1960 e 1970 seguiram um percurso de intersecções artístico-comunicativas, chegando aos anos 1980

com foco na transversalidade com o vídeo, o cinema, o teatro, a dança e a música. Essa transversalidade deu às linguagens artísticas uma liberdade de expressão e, ao mesmo tempo, características completamente desprovidas de modelos preestabelecidos. A profusão, a efemeridade e a pluralidade de estilos, gestos e ações de muitos artistas dessa época baseiam-se em referências vindas diretamente da Pop Art, do Minimalismo, da Arte Conceitual, dos Happenings e das Performances.

Philippe Dubois (2004) afirma que, com a expansão das tecnologias audiovisuais, o cinema, por meio do vídeo e sua linguagem aberta, tornou-se uma onipresença em nossa vida social e cultural. Estamos diante da expansão do pensamento cinematográfico, que se fundiu ao vídeo e se expandiu espacialmente, ganhando toda sorte de plataformas de produção e veiculação.

O vídeo surgiu nos EUA como um meio de comunicação e evoluiu para a fase artística. Em 1967, em um cenário de agitação política e social nos EUA, a Sony lançou a primeira câmera de vídeo portátil, a *Portapak*<sup>1</sup>. Os coletivos de

Figura 1. Frames extraídos do vídeo experimental Balão Mágico: Ligação total, VHS, cor, som, 60 min, 1985, Vitória/ES. Fonte: acervo pessoal.

<sup>1</sup> Em 9 de setembro de 1976, a JVC lança o formato VHS, com capacidade de ler e gravar vídeo. Depois vieram os gravadores de vídeo portáteis, com baterias, e em 1983 a



Figura 2. Cena do Vídeo Refluxo. Atriz Sáskia Sá interpreta a personagem Agente Z, transportado do ano de 2010 para 1986, em plena Praça Costa Pereira, no Centro de Vitória. Diretor: Sergio de Medeiros. ficção, vídeo, cor, 33 min. 1986, Vitória/ES. Foto: Mauro Paste. Fonte: acervo pessoal.

vídeo norte-americanos<sup>2</sup> rapidamente se apropriaram do equipamento para produzir vídeos que se opunham à televisão padrão, que, na época, era totalmente dominada pelas grandes redes de comunicação, e começaram a experimentar o vídeo como um meio alternativo.

Nos anos 1970, artistas plásticos brasileiros começaram a manipular os primeiros equipamentos caseiros de vídeo, em busca de supor-

---

Sony lançou a primeira Camcorder, a BetaMovie. Camcorder era uma câmera de vídeo com todo o hardware para gravar o vídeo em uma fita, embutindo o gravador/player, sem precisar de uma unidade auxiliar.

2 Os coletivos de vídeo surgiram nos Estados Unidos, liderados por grupos como Videofreex, Raindance Corporation, Paper Tiger Television, em Nova Iorque, e Art Farm, em São Francisco. Esses grupos foram influenciados por uma linguagem visual direta e realista, de cineastas americanos e franceses do cinema vérité.

tes mais dinâmicos, o que levou a linguagem videográfica a um amplo crescimento no país. Na virada para a década de 1980, surge o vídeo independente, com uma produção intensa voltada para o documentário e para as possibilidades da TV como meio expressivo, resultando em trabalhos provocativos e experimentais.

A chegada do vídeo a Vitória/ES ocorreu na segunda metade dos anos 1980, com a apropriação desse novo meio pelo movimento Balão Mágico, que acontecia na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). O vídeo era utilizado para registrar as ações e performances realizadas pelo movimento na Ufes, marcando o início do primeiro ciclo videográfico em Vitória.

Apesar de carregar o estigma da “imagem precária”, considerada “aquém” dos padrões técnicos exigidos pelas emissoras de TV e pela



“impressão de realidade” característica do cinema, o primeiro ciclo videográfico dos anos 1980 conseguiu produzir vídeos marcantes para a história do audiovisual no Espírito Santo. Inseridos na proposta de tratar o vídeo como um processo de experimentação, esses trabalhos romperam com os padrões de produção audiovisual local ainda vigentes, que demandavam altos custos, já que película, câmera, moviola para montagem dos filmes e técnicos eram caros.

#### **Como tudo começou: processos e experimentações**

As primeiras experiências de vídeo experimental no Brasil em formato *single channel*<sup>3</sup> ou canal único para exibição em uma única tela, tiveram início em 1973. Um marco importante desse período foi a criação de “M3x3”, uma videodança desenvolvida por Analívia Cordeiro, artista visual, coreógrafa e bailarina de São Paulo.

Figura 3. Cena do Vídeo comunitário em São Pedro. Documentário, cor. 1986, Vitória/ES. Fonte: frame extraído do Filme Balão, Marcos Valério Guimarães, 2015.

---

<sup>3</sup> O vídeo de canal único é uma obra de vídeo usando uma única fonte eletrônica ou tela, apresentada e exibida a partir de um dispositivo de reprodução.

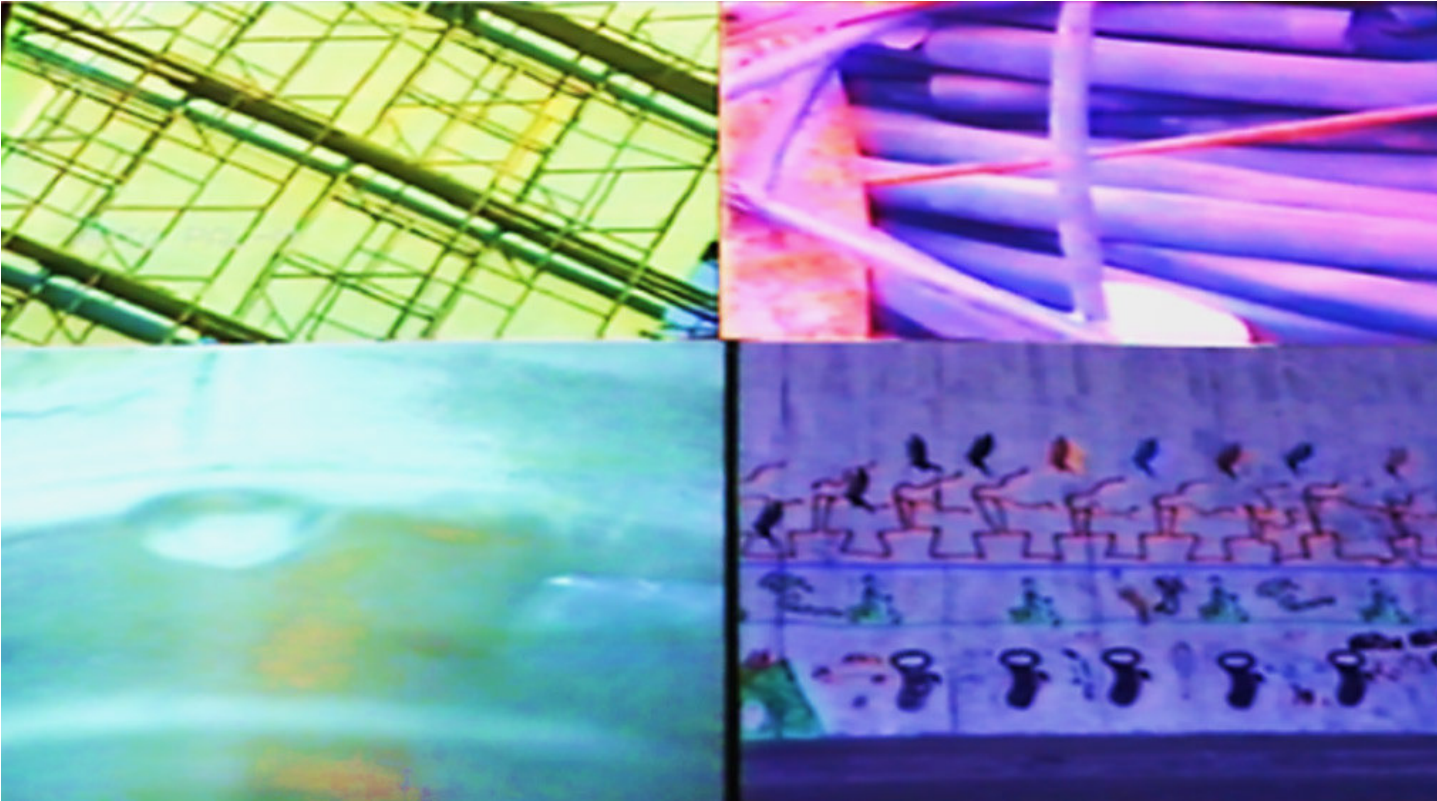


Figura 4. Frames extraídos do vídeo *Formólia*. Direção: Paulo Sérgio Socó e Ricardo Néspoli, vídeoarte, cor, som, 1986, Vitória/ES. Fonte: acervo pessoal.

Num certo sentido, é impossível compreender a primeira vídeoarte fora desse movimento de expansão das artes plásticas ou de reapropriação dos processos industriais, que já havia antes acumulado experiências no terreno do audiovisual (projeção de dispositivos) e do cinema de 16mm ou Super-8 (Antônio Dias, Barrio, Iole de Freitas, Lygia Pape, Rubens Gerchman, Agripino de Paula, Arthur Omar, Antônio Manuel e o próprio Oiticica). Na verdade, o vídeo foi uma tecnologia particularmente privilegiada nesse movimento, em decorrência do seu baixo custo de produção, de sua absoluta independência em relação a laboratórios de revelação e sonorização (que funcionavam como centros de vigilância da produção na época da ditadura militar) e, sobretudo pelas características lábeis e anamórficas da imagem eletrônica, mais adequada a um tratamento plástico. (MACHADO, 2007, p.17).

Em 1985, o movimento Balão Mágico fez os primeiros registros em vídeo na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), resultando no vídeo “Balão Mágico: Ligação Total”, que mes-

clava performances, entrevistas e cenas do cotidiano da Ufes. Essa primeira experiência só foi possível graças a uma câmera VHS<sup>4</sup> *Portapack*, que ainda não era uma câmera camcorder, trazida pelo pai de uma aluna dos Estados Unidos. As primeiras camcorders, lançadas em 1983, ainda não haviam chegado ao Brasil.

Em 1986, um protesto de estudantes de Comunicação na Reitoria, reivindicando a falta de equipamentos, como máquinas de datilografia, resultou na aquisição não apenas das máquinas solicitadas, mas também de uma câmera de vídeo camcorder Betamax da Sony<sup>5</sup>.

4 Lançado pela JVC em 1976, o VHS rapidamente se tornou o formato de vídeo doméstico mais popular, competindo diretamente com o Betamax. A resolução de vídeo era inferior ao Betamax (cerca de 240 linhas horizontais), mas a conveniência do formato o tornou dominante no mercado.

5 Desenvolvido pela Sony e lançado em 1975, o Betamax foi o principal concorrente do VHS, especialmente no início da era dos videocassetes. O Betamax tinha uma qualidade de imagem superior (cerca de 250 a 280 linhas horizontais)



Rapidamente a beta se transformou numa espécie de dispositivo de captura da realidade. Com a mobilidade e a facilidade de manuseio que essa câmera trazia buscávamos registrar tudo ao nosso redor. E exibíamos tudo a todos”. [...] foi a tecnologia eletrônica do vídeo que nos permitiu ingressar efetivamente no universo audiovisual dos bens simbólicos e estabelecer um modo de produção que alguns vão chamar de in-

---

em comparação ao VHS e era popular entre os primeiros entusiastas de vídeo. O formato foi amplamente utilizado em estações de TV e por profissionais do setor audiovisual até a chegada de formatos mais modernos.

dependente, outros de alternativo, outros ainda de amador. (CARMINATI, 2007, p. 109).

Esse fato impulsionou o surgimento de um movimento videográfico na Ufes e, sob o lema “faça você mesmo”, surgiu uma nova geração de criadores de imagens em movimento. Com o acesso à câmera de vídeo camcorder, foi possível produzir diversos documentários, ficções, videoperformances e videoarte, o que contribuiu para a retomada da produção audiovisual capixaba, que estava praticamente estagnada desde os anos 1970.

Figura 5. Frame da abertura do vídeo O Resgate. Direção: Sergio Medeiros. Documentário, cor, som, 20 min, 1987, Vitória/ES. Fonte: frame extraído do Filme Balão, Marcos Valério Guimarães, 2015.



Figura 6. Frame do vídeo *Aedes Aegyptis*, com Celso Adolfo e Rosana Paste. Direção: Celso Adolfo, Rosana Paste e Mac. 1987, Vitória/ES, Fonte: frame extraído do Filme *Balão*, Marcos Valério Guimarães, 2015.

Tais iniciativas já comungavam de um projeto comum à geração de videomakers brasileiros dos anos 80, que pensava o vídeo como alternativa aos discursos hegemônicos televisivos, um questionamento consciente das relações de poder que envolviam a produção e difusão de imagens — ao mesmo tempo que o custo relativamente barato dos equipamentos permitia uma certa espontaneidade e uma adesão ao risco bem maiores que o fazer cinematográfico. Além disso, boa parte dessa produção jovem e independente foi marcada por um caráter de criação coletiva,

questionando hierarquias instituídas entre as funções de uma equipe técnica, no modo de produção cinematográfico tradicional. (VIEIRA JR, 2021, p. 24).

Um grupo de alunos do curso de Comunicação da Ufes percebeu que os custos de produção em vídeo eram baixos, mesmo com uma qualidade de imagem limitada. Com uma câmera na mão e muitas ideias, começaram a realizar novos vídeos, apesar das críticas que consideravam o vídeo apenas um eletrodoméstico, sem a qualidade dos equipamentos profissionais. Diante das dificuldades da precariedade tecnológica, a imaginação criativa se destacou,



potencializando o trabalho colaborativo com soluções práticas e conceituais. Assim, o vídeo passou a ser utilizado mais como um processo do que como um produto final.

Foi a tecnologia eletrônica do vídeo que nos permitiu ingressar efetivamente no universo audiovisual dos bens simbólicos e estabelecer um modo de produção que alguns vão chamar de Independente, outros de alternativo, outros ainda de amador. Prefiro imaginar uma filosofia mais próxima do movimento punk que explodiu no final dos anos 70 e início dos 80,

o do *you it yourself*. O “faça você mesmo” sua banda, suas músicas, apontava para uma experiência radical no âmbito da produção artístico-cultural. E o Movimento Vídeo aqui traduziu bem o espírito da época. [...] gravávamos, assistíamos, não ficava bom, então voltávamos a fita e fazíamos de novo. Esse tipo de procedimento vigorava muito na época, pois as ilhas de edição se achavam restritas às tevês e a algumas poucas produtoras independentes, além do Laboratório de Audiovisual da Ufes – Laufes, no antigo centro pedagógico. (CARMINATI, 2007, p. 109).

Figura 7. Foto de cena do vídeo *Via Sacra*, Igreja do Pilar (Ouro Preto/MG). Direção: Magno Godoy. Videodança, cor, som, 1988, Vitória/ES. Foto: Mauro Paste. Fonte: acervo pessoal.





Figura 8. Foto de cena e cartaz do vídeo *Diga adeus a Lorna Love*. Direção: Sergio Medeiros. Vídeo ficção, 30 min, vídeo, cor, 1988, Vitória/ES. Fonte: acervo pessoal.



### Da chegada da câmera de vídeo camcorder à retomada da produção audiovisual capixaba

À medida que a experiência avançava, revelava-se o potencial criativo de uma nova linguagem videográfica, mesmo que essa primeira vivência tendesse mais ao acaso e à imprevisibilidade. Segundo Arlindo Machado (1997), a geração de videoartistas que começou a produzir nos anos 1980 está mais conectada às noções de inacabamento técnico e à vivência da experiência estética da linguagem videográfica como processo. Assim, surge o vídeo-filme “Refluxo” (1986), o primeiro vídeo de ficção produzido no Estado do Espírito Santo, utilizando uma câmera JVC portapack no formato VHS e editado em U-matic6. Apropriando-se de um termo usado por Arlindo Machado (1997), essa obra é verdadeiramente fundante. Machado é enfático ao afirmar que as experimentações des-

sa nova linguagem são encontradas de forma mais evidente e intensa no universo da produção independente.

[...] Aliás, essas tendências todas não fazem outra coisa que confirmar, endossar ou cumprir as “possibilidades” do aparato técnico do vídeo. Mas nada nos obriga a nos colocarmos dentro dos limites do aparato técnico. O que faz um verdadeiro criador é justamente subverter a função da máquina, manejá-la no sentido contrário de sua produtividade programada. Talvez até possamos concluir que um dos papéis mais importantes do vídeo alternativo seja justamente a recusa sistemática de submeter-se à lógica do instrumento, ou de cumprir o projeto industrial das máquinas de enunciação, reinventando, em contrapartida, a sua função e as suas finalidades. As obras verdadeiramente fundantes e verdadeiramente independentes, em vez de simplesmente se subordinarem às “possibilidades” significantes de determinado meio, redefinem inteiramente a nossa maneira de produzir e de nos relacionarmos com esse meio. (MACHADO, 1997, p. 221).

6 Lançado pela Sony em 1971, o Umatic foi um dos primeiros formatos de videocassete a ser amplamente utilizado por profissionais de televisão e produtores de vídeo.



Página anterior:

Philippe Dubois em “Cinema, vídeo, Godard” (2004), discute conceitos centrais do fazer vídeo, que denomina de “estado-vídeo”, onde pensar imagens e dispositivos que as produzem ocorre de forma integrada. Para Dubois, as imagens, portanto, estão intrinsecamente ligadas às condições estéticas, culturais, políticas, técnicas, e inexoravelmente as subjetividades sob as quais são criadas e difundidas. Dessa forma, o vídeo funcionou no primeiro ciclo como uma travessia entre a experimentação e a reflexão, indo além de ser uma simples contraposição a impossibilidade de realização.

O vídeo “Refluxo” refletia exatamente o que Dubois falou: “O vídeo dos anos de 1980 representa a era das confusões, o abandono de toda pesquisa formal ou conceitual. O equipamento de vídeo torna-se acessível, fácil de manusear e, é tecnicamente mais desenvolvido. Dubois aprofunda a dimensão atravessadora do vídeo”. (2004, p. 172).

Trata-se de um vídeo de ficção científica ambientado em dezembro de 2010, após a destruição da civilização por uma guerra nuclear. A obra faz uma sátira ao totalitarismo em tom sarcástico. A trama se desenvolve com a decisão da cúpula do Quinto Império de enviar uma cobaia para o ano de 1986, retratado como uma distopia sombria, situada em um cenário pós-apocalíptico.

Produzido de forma colaborativa, com a participação de diversos atores estreados e uma equipe técnica reduzida, o vídeo retrata uma atmosfera de ceticismo em relação a aparente euforia provocada pela chegada da “Nova República” no Brasil, em 1985.

*Refluxo* faz da precariedade técnica e dos poucos recursos cenográficos os elementos de sua força. A opção pelo preto e branco de alto contraste, ao mesmo tempo que busca encobrir a falta de equipamentos de iluminação e a baixa resolução da imagem captada pela câmera, acaba criando uma

atmosfera densa, repleta de sombras pontiagudas. (VIEIRA JR, 2015, p. 72-73).

Para Arlindo Machado (1997), o tipo de vídeo produzido e difundido fora da área televisual, que possibilitava naquele momento o avanço na experimentação da linguagem eletrônica, estava, evidentemente, presente de forma intensa nos movimentos de produção videográfica independente. É nesse contexto que, para ele, “a imagem eletrônica está destilando uma outra sensibilidade, ao mesmo tempo que coloca novos problemas de representação, abala antigas certezas a nível epistemológico e exige a reformulação de conceitos estéticos” (MACHADO, 1997, p. 10).

A experiência de produzir um vídeo não teve como objetivo apenas a prática, mas também o desafio ao paradigma que limitava a produção audiovisual na época. Com o equipamento de vídeo se tornando mais acessível, o que mais importava era a experimentar essa nova tecnologia de produção audiovisual. Imperava a máxima do fazer aprendendo e do aprender fazendo, e todos colaboravam de alguma forma.

Gravávamos, assistíamos, não ficava bom, então voltávamos a fita e fazíamos de novo. Esse tipo de procedimento vigorava muito na época, pois as ilhas de edição se achavam restritas às tevês e a algumas poucas produtoras independentes, além do Laboratório de Audiovisual da Ufes – Laufes, no antigo Centro Pedagógico. (CARMINATI, 2007, p. 109).

Utilizando a câmera Betamax do curso de Comunicação, uma nova experiência aconteceria com o Vídeo-Comunitário em São Pedro (1987), uma experiência de uma proto-TV comunitária realizado pelos estudantes de Comunicação, à época: Ernandes Zanon, Cleber Carminati e Mauro Paste. O projeto foi desenvolvido em parceria com o movimento social do bairro São Pedro, na região noroeste de Vitória.

Figura 9. Cena da videoarte Geoespacial. Direção: Deborah Aquino e Luiz Antônio França. 1988, Vitória/ES. Fonte: frame extraído do Filme Balão, Marcos Valério Guimarães, 2015.

Figura 10. Frame do vídeo Balduíno El Africano. Direção: Cloves Mendes. Documentário, vídeo, cor, 13 min, 1989, Vitória/ES. Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JTWpHrQWJU>



As vídeo-reportagens eram conduzidas pelos próprios moradores que depois se reuniam para exibí-las e debatê-las nas reuniões das associações do bairro. Com baixo custo de produção, o projeto possibilitou a produção de cerca de dezenas de horas de gravação, em meses de trabalho, com total interação com a comunidade.

Era o vídeo em sua dimensão política de TV comunitária. E não éramos os únicos. Dentro desta perspectiva de democratização do acesso aos meios de comunicação, outras experiências semelhantes se desenvolviam pelo país afora. Era o movimento do vídeo popular que ganhava força enquanto dispositivo de resistência. (CARMINATI, 2007, p. 110).

Outros realizadores começaram a emergir na cena capixaba. Em 1986, Paulo Sérgio Souza e Ricardo Nespoli dirigiram uma das primeiras videoartes capixaba, “Formólia”, no formato Betamax, com seis minutos de duração. O vídeo começa com uma cena de um homem atravessando a rua e pulando o muro de um ferro-ve-

lho, que ficava em frente ao campus da Ufes, em Goiabeiras. A partir daí, o homem vira uma espécie de personagem/câmera subjetiva com enquadramentos de objetos fragmentos de madeira e vidro, além de maquinários e sucatas cobertos de ferrugem.

A câmera explora elementos visuais de forma minuciosa, focando em detalhes que realçam as formas, texturas, sombras e volumes, transformando a imagem em uma representação quase abstrata. Ao utilizar planos mais abertos, a gravação captura a interação das sombras projetadas pelos andaimes nas paredes, criando uma estética que remete às obras neoconcretas, com suas projeções tridimensionais. O uso da câmera em planos-detelhes intensifica a abstração, permitindo ao espectador experimentar a imagem de maneira mais sensorial.

Outra produção experimental que mobilizou estudantes de vários cursos da Ufes foi “Rend-sem-se Terráqueos” (1987), no formato Betamax, era parte do projeto de graduação “Cidade

Figura 11. Frame do vídeo *Ocupar, Resistir e Produzir*. Direção: Ricardo Sá e Cloves Mendes. Documentário, 45 min, Vitória/ES, 1989. Fonte. Disponível em: <https://mediateca.es.gov.br/tve/radio-tv/curta-video-20/>

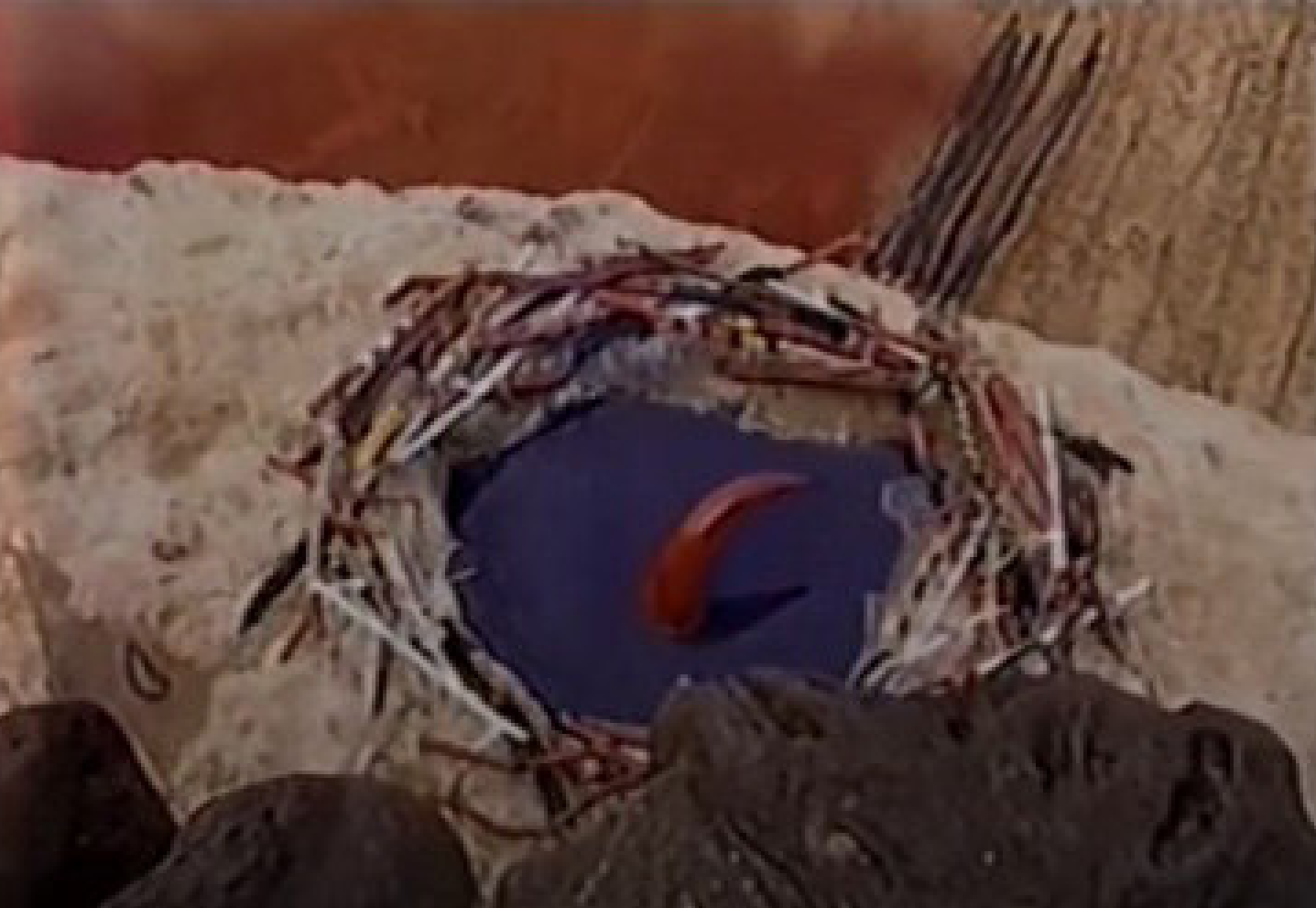


Figura 12. Cena do vídeo Graúna barroca. Direção: Ronaldo Barbosa. Videoarte 19 min, cor, som, 1989, Vitória/ES. Fonte: frame extraído de: [https://www.youtube.com/watch?v=1ZsMjjFn\\_lg](https://www.youtube.com/watch?v=1ZsMjjFn_lg)

Utópica”, do então estudante de arquitetura Antônio Chalhoub. Como era uma compilação de imagens, o vídeo mescla entrevistas, esquetes, performances e outras intervenções que o projeto realizava na Ufes.

Produzido em um processo aberto e contínuo, o vídeo não foi finalizado e teve uma exibição apenas em 2003, como parte do projeto “10: Maes Vídeo”, realizado no Museu de Arte do Espírito Santo (Maes).

O vídeo documentário “O Resgate” (1987), realizado no formato VHS, dirigido por Sérgio Medeiros, tem como tema a retomada do patrimônio dos estudantes capixabas, entre eles, o Ginásio do DED (Ginásio de Esportes Jones dos Santos Neves), localizado no bairro Bento

Ferreira, em Vitória, que foi confiscado durante a ditadura militar. Foi um dos primeiros documentários realizados na época, expondo fatos verídicos, indo além do mero registro histórico, com entrevistas que garantem verossimilhança ao vídeo. O documentário trouxe a tona tempos sombrios ocorridos no período ditatorial no estado do Espírito Santo, em um momento que o movimento pela anistia fez com que os exilados retornassem ao país e as manifestações populares voltavam às ruas com força e com vontade.

E é o documentário que melhor tirou proveito das inovações que o vídeo trouxe. Nas décadas seguintes, principalmente com advento e barateamento das tecnologias digitais na entrada do novo milênio, houve uma explosão

no modo de fazer documental, colocando por terra várias concepções clássicas de documentar. (CARMINATI, 2007, p. 112).

Os estudantes de artes plásticas Rosana Paste e Celso Adolfo, junto com o artista Marco Antônio Rocha de Oliveira (Mac), já falecido, criaram em 1987 o vídeo “Aedes Aegyptis”, filmado na Pedra da Cebola, Jardim da Penha, antes de o parque existir. O vídeo, inicialmente uma instalação do Salão de Artes Plásticas (1986), recria de forma satírica o universo dos faraós egípcios. Após essa obra, o grupo produziu “A vida íntima de Nefertiti” (1987), continuando a explorar a temática sobre a rainha egípcia com uma abordagem performática.

Os três artistas, posteriormente, criaram o grupo Éden Dionisíaco do Brasil7, do qual também fizeram parte Cleber Carminati, Saskia Sá, Rita Elvira, Gabi Lima e Lobo Pasolini. A Companhia Neo-laô8 inicia as primeiras experiências de vídeo dança no Estado com “Via Sacra” (1988). O vídeo mostra a peregrinação de um sacerdote cósmico interpretado pelo bailarino Magno Godoy, falecido em 2008, por monumentos e patrimônios históricos significativos da cultura latino-americana, incluindo não apenas Tiwanaku, na Bolívia, mas também a Basílica do Pilar e a Igreja de São Francisco em Ouro Preto (Minas Gerais),

---

7 O grupo teatral foi um dos pioneiros no estado na junção da linguagem videográfica com teatro, com espetáculos multimídia com teatro, vídeo e projeção de imagens, faziam releituras da história da arte. Os atores improvisavam coletivamente atuando com objetos cênicos como uma TV e projeções de imagens que entravam simultaneamente com a atuação ao vivo.

8 A Cia Neo-laô foi uma companhia de dança contemporânea capixaba, criada por Magno Godoy e Marcelo Ferreira. Segundo Ferreira, a companhia utilizava um gestual expressionista e a identificação com a possessão no candomblé que se refletia numa matriz corporal, com apropriações da dança butoh e procedimentos próprios de ritmo e de tempo, trabalhando sobre a hesitação em cena, alternando movimentos frágeis e viris, lentidão e mudanças bruscas de ritmo, parando em posturas de composição física exigente.

além da Catedral de Brasília.

Em 1988 o Projeto de Pesquisa da Linguagem Imagética, composto por estudantes de Comunicação e Artes da Ufes, iniciou sua primeira experiência em adaptação literária para o audiovisual com a produção de “Diga Adeus a Lorna Love” (1988), média-metragem produzido em Super VHS9, baseado no livro de contos homônimo do escritor capixaba Francisco Grijó.

Com qualidade técnica superior e finalização em uma ilha de edição profissional, o vídeo contou com uma produção mais qualificada, indicando uma evolução em relação à precariedade técnica causada pela falta de equipamentos. Essa produção, de certa forma, iniciou a transição da precariedade vivida no primeiro ciclo videográfico para uma estrutura em processo de profissionalização e com melhores condições de realização.

Originalmente concebido como uma instalação, e posteriormente transformado em videoarte por Deborah Aquino e Luiz Antônio França, estudantes de artes plásticas da Ufes, “Geoespacial” (1988) explora a figura humana, representada por Marco Antônio Rocha de Oliveira – Mac, dançando dentro de um cubo, enquanto a câmera passeia entre linhas, sombras, luzes, fogo, água e plástico.

No final da década de 1980 vários realizadores como Clóves Mendes produziram vídeos documentários. O documentário “Balduino, El Africano” (1989), foi produzido em Umatic, e percorre a vida do poeta e artista circense já falecido

---

9 Lançado também pela JVC em 1987, o Super VHS foi uma versão aprimorada do VHS, projetado para fornecer uma qualidade de imagem superior. Foi usado tanto no mercado consumidor de alto nível quanto por videomakers e produtores semiprofissionais, que precisavam de uma qualidade de vídeo melhor do que a oferecida pelo VHS. A resolução aumentou significativamente para cerca de 400 linhas horizontais, o que se aproximava da qualidade de transmissão televisiva.

VIEIRA JR, Ery. **Rasuras: 40 anos de vídeo experimental no Espírito Santo**. Vitória: Cousa, 2021.

VIEIRA JR, Ery; ALBUQUERQUE, Gabriel Almeida. **Plano geral: Panorama histórico do cinema no Espírito Santo**. Vitória: Centro Cultural Sesc Glória, 2015.

### **Ernandes Zanon Guimarães**

Ernandes Zanon Guimaraes. Mestre em Arte, Universidade Federal do Espírito Santo. Pós-Graduado em Planejamento Educacional, Universidade Salgado de Oliveira, Rio de Janeiro / RJ. Graduado em Comunicação Social – Jornalismo, Universidade Federal do Espírito Santo. Consultor e gestor na área cultural. Diretor, roteirista e produtor de vídeo. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8600-5149>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4793144590592727>