



## **Dança em Foco – A Fotografia pela Arte<sup>1</sup>**

Kívia OLIVEIRA<sup>2</sup>  
Erivam de OLIVEIRA<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG

### **RESUMO**

Este ensaio busca demonstrar as possibilidades da fotografia artística como fonte de estudo, documentação e memória, especificamente na área de estudos que compreende a dança. Além da contribuição teórica, adiciona-se também a competência da fotografia para a popularização da dança como arte. Para si, a fotografia ainda se engrandece na legitimação como arte através de fatores como autoralidade, conceitualidade e experimentação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia Artística; Dança; Arte; Documentação.

### **INTRODUÇÃO**

Desde os princípios, a fotografia teve como incontestável sua qualidade de documento pela sua capacidade de representação da realidade. Com suas evoluções, concomitantes com a das artes e da própria história da humanidade, a fotografia foi agregando outras competências e, principalmente formatando novas maneiras de transmitir mensagens.

Nos finais do século XIX e durante todo o século XX a fotografia passou por um processo de rompimento com o figurativo, embrenhando na esfera do representativo. Neste contexto é que se lança caminho para um modelo mais ousado de forma de expressão, garantindo à fotografia uma segmentação artística, primeiramente no discurso surrealista, seguindo e influenciando, posteriormente, o Modernismo, Cubismo, Dadaísmo e Expressionismo.

A adição artística veio através de duas determinantes. Um lado toma como arte somente as imagens com valor de objeto de coleção, raridade, expressão pessoal e autenticidade. De acordo com Christopher Phillips, essa é uma leitura formal da

---

<sup>1</sup>Trabalho submetido ao XVIII Prêmio Expocom 2011, na Categoria Produção Editorial e Produção Transdisciplinar em Comunicação, modalidade Fotografia Artística.

<sup>2</sup> Aluna líder do 7º período de Comunicação Social/Jornalismo. Email: kivia.santos@ufv.br

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do curso de Comunicação Social/Jornalismo. Email: erivam.oliveira@ufv.br

fotografia “que defende a sua pertinência ao campo da arte moderna, a sua especificidade enquanto linguagem e o seu estatuto como obra autônoma de caráter autoral”. A segunda via traz o caráter experimental desenvolvido durante as décadas de 1960 e 1970 tendo como influência a *pop arte*, a arte conceitual e o neo-dadaísmo.

Os artistas que passaram a usar a fotografia naquele momento não estavam interessados na afirmação da especificidade do medium, tampouco na discussão do estatuto artístico da fotografia. No entanto, para eles, a imagem fotográfica foi um instrumento privilegiado para colocar em xeque o estatuto tradicional da obra de arte. (COSTA, 2008, p. 133-134)

Neste momento a fotografia passa de aspirante à arte ao posto de ver a arte se apossar de suas próprias lógicas. O novo status se encontra na dualidade entre da fotografia clássica e a vertente conceitual.

Há de assinalar aqui um ponto fundamental para a legitimação da fotografia como arte. Se antes a valorização da experiência estética limitou as possibilidades da fotografia, como se defendia no discurso moderno, a arte conceitual veio evidenciar sua flexibilidade e potencial adaptabilidade às mais diversas formas da arte.

O fotoconceitualismo conduziu a uma aceitação total da fotografia como arte (arte autônoma, burguesa e colecionável) em virtude da insistência de que este medium podia gozar do privilégio de ser a própria negação do conceito de arte em todos os níveis. Ao constituir-se esta negação, romperam-se todas as barreiras. A fotografia, inscrita no novo vanguardismo e combinada com elementos de texto, escultura, pintura ou desenho, converteu-se na quintessência do “antiobjeto”. Enquanto as neo-vanguardas re-estudaram e redescobriram as ortodoxias dos anos 20 e 30, os limites do campo da arte autônoma ampliaram-se inesperadamente ao invés de reduzir-se. (WALL, 1998, p. 222 2 - 223)

O conceito e, depois, a fotografia experimental vieram somar às outras peculiaridades documentais, representativas e informativas da fotografia, mesmo que todas as qualidades não possam se manifestar numa mesma imagem. Frequentemente encontram-se divisões como o fotojornalismo aliado à documentação, como nos trabalhos dos fotógrafos Cristiano Mascaro e Hildegard Rosenthal; a fotografia experimental, de Boris Kossoy e Maureen Bisilliat; e a fotografia conceitual representada por Anna Bella Geiger, Luiz Alphonsus, Arthur Barrio e Jean Otth.

## **2-OBJETIVOS**

A elaboração do produto defendido neste artigo, por meio de cobertura fotográfica, buscou-se na arte da dança galgar um caminho pelo qual conseguisse trazer para o trabalho qualidades como: a ambivalência de sentido, a experimentação na relação realidade/imaginário, o exercício de desmaterialização do objeto - como na arte de Duchamp - e na possibilidade de dar utilidade à obra de arte - como feito pelo mestre Cartier Bresson.

Todos estes preceitos foram perseguidos para destacar que a fotografia artística em via de mão dupla com a arte da dança, concede benefícios diversos para ambas. Se para a segunda a fotografia torna-se fonte de estudo, documento e contribui pra sua popularização, a própria fotografia se encontra na possibilidade de fazer arte da sua própria arte.

## **3-JUSTIFICATIVA**

Mesmo que o senso comum pense a dança como instintiva, tal tem seu lugar no campo das artes e do conhecimento científico. Muitos são os esforços para que se chegue a um conceito que sustente toda sua abrangência e complexidade, não obstante, sabe-se que a dança tem ligação com o espaço-tempo na qual interage com indivíduos e ambiente através dos seus movimentos encharcados de informações e estética, esta, que não se encontra restrita à questões de ordem técnica e visual.

Uma estética que ganha visibilidade não apenas na cena preparada para ser apresentada ao público - como iluminação, cenografia, figurinos e trilha sonora utilizada -, mas que também se instaura nas coreografias realizadas e, principalmente, nos corpos que as executam. Corpos que se tornam, portanto, suportes tanto estéticos quanto técnicos de algo que se materializa apenas quando executado, implicando em uma repetição que nunca se realiza de maneira similar. (CERBINO, 2007, p.01)

Ideia, informação, interpretação, movimento e corpo funcionando juntos na resultante: dança. Pacote este que se julga na subjetividade da arte.

Daí sua subjetividade – como “entender” a dança se ela permanece visível apenas por um curto período de tempo? –, daí sua pluralidade – como “conhecer” a dança se ela nunca é a mesma? Entender tal multiplicidade não é tarefa das mais simples. Seu caráter polissêmico e, ao mesmo tempo, polifônico atesta a ampla variedade de

significados e interpretações que pode assumir. A dança não existe para ser pensada no singular. (CERBINO, 2007, p.02)

Subjetiva e plural, a dança compreende arte na sua riqueza e beleza da sua prática. Além, seu fundamento teórico se engrandece na sua complexidade ao comunicar - no sentido de tornar algo comum por meio de ícones, símbolos e signos. Neste aspecto, aproxima-se - pela informação, documento, memória, representação e estética - de outra arte: a fotografia, da qual se utiliza como estudo e forma de popularização.

Pensar a dança é também olhar as formas culturais que se fazem presentes não apenas em sua organização cênica, mas também no que sobre ela se produz, como, por exemplo, imagens e fotos de coreografias, espetáculos, ensaios e performances que ajudam a desvendar não só o momento histórico em que foram produzidas, mas também o como e o porque foram realizadas. (CERBINO, 2007, p.03)

Cada vez mais cresce o número de produção de conhecimento no campo da dança. Imagens como fontes de estudo têm seu destaque pela sua ampla utilidade tanto para análises teóricas dos espetáculos como documentação e memória.

Apontada como uma arte efêmera, já que seu suporte é o corpo em movimento, e, por isso mesmo, em constante transformação, a dança pode assim lançar mão de interessantes fontes [imagens] para sua pesquisa, proporcionando com isso uma ampliação do referencial teórico utilizado para seu estudo. (CERBINO, 2007, p.04)

Porém, mesmo com tantos frutos a oferecer, a fotografia ainda não está totalmente inserida de forma a esgotar seu potencial.

(...) são poucos os que usam imagens como algo a mais do que uma ilustração, servindo apenas como apoio para a apresentação de seus objetos de pesquisa. Infelizmente, apesar da dança possuir uma fértil produção de imagens o uso destas como fonte de informação para seu conhecimento ainda é um campo a ser explorado. (...) Certamente, há muito a ser feito em termos de pesquisa e usos de imagens no estudo da dança, porém o primeiro passo está sendo dado. E usá-las para conhecer a história da dança no Brasil é uma tarefa da qual não podemos nos eximir. (CERBINO, 2007, p.08)

Conhecer a história, investigar o passado, recriar cenas, trazer de volta o que foi, é mister da fotografia. Através de imagens rupestres é que se pôde identificar e caracterizar nossos ancestrais e, assim adiante, re-presentando passo a passo, servindo história a todo e qualquer campo do conhecimento.

Quaisquer que sejam os conteúdos das imagens devemos considerá-las sempre como fonte histórica de abrangência multidisciplinar. Fontes de informação decisivas para seu respectivo emprego nas diferentes vertentes da investigação histórica, além, obviamente, da própria história da fotografia. (KOSSOY, 2000, p. 21)

É documento e todavia não perde sua arte. Neste ponto é que se coloca como o mais belo dos registros. É informação, representação e estética. Tem seu propósito de ser arte que não se faz somente por um clique.

Trata-se da realidade do documento, da representação: uma segunda realidade, construída, codificada, sedutora, em sua montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua, inocente, mas é que, todavia, o elo material do tempo e espaço representado, pista decisiva para desvendar o passado. (KOSSOY, 2000, p. 22)

Assim, pode-se valer uma ligação entre a arte da dança e da fotografia, sendo uma parceria produtiva para ambas. De um lado o espetáculo ganha pelo registro, documentação e divulgação, do outro, a fotografia se engrandece com possibilidade de fazer arte com sua própria arte.

#### **4- MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS**

Para a cobertura fotográfica do espetáculo foi utilizada Câmera Nikon D90, objetiva 18/105 mm.

Deu-se prioridade para enquadramentos que privilegiam a regra dos terços. Valorizou-se também os preceitos de linhas curvas, movimentos e velocidade baixa para evitar o uso de flash.

A ênfase coube ao diafragma, aberto para desfocar o fundo e fechado para aumentar a profundidade de campo, e ao conceito de *momento decisivo* de Cartier Bresson no qual se procura o fatídico que dá sentido ao instante.

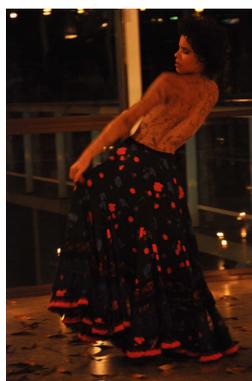
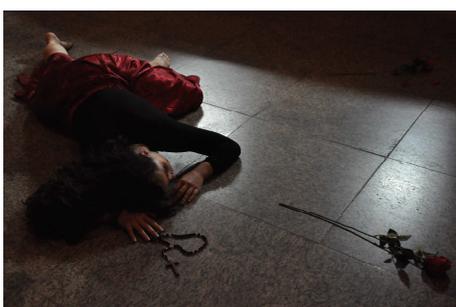
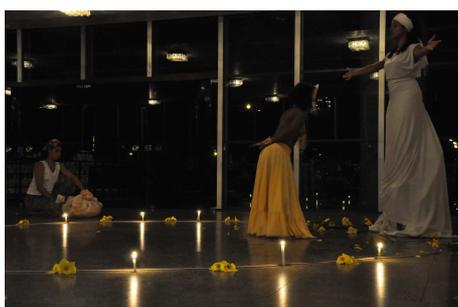
Buscou-se também inspiração na arte de alguns fotógrafos como Cecil Beaton, Man Ray, Elliot Erwitt, Irving Penn e William Klein.

## 5-DESCRIÇÃO DO PRODUTO

A cobertura fotográfica foi realizada pela aluna autora deste ensaio a pedido da então chefe do Departamento de Dança da Universidade Federal de Viçosa (UFV), professora Solange Caldeira, com o intuito primeiro de inserir o espetáculo como pauta jornalística, para popularização da dança com arte, e segundo de absorver material de estudo para sua área de pesquisa.

O evento foi composto de várias apresentações durante quatro dias. O espetáculo em questão, *Corpo em Movimento*, orientado pela professora Mika dentro da disciplina Danças Brasileiras II, foi apresentado no dia 23 de novembro de 2010 no hall do Centro de Vivência da UFV.

Foram feitas imagens de todas as apresentações/solos com a preocupação de captar a informação da *performace* e, principalmente, compor a fotografia com toda a sensibilidade que se poderia captar dos movimentos e expressões das bailarinas.



A imagem defendida neste artigo, *Fogo de Deus*, mostra a estudante do 7º período do curso de Dança da UFV, Marina Duarte, no ápice de sua apresentação solo.

Seguindo as diretrizes BPI (Bailarino-Intéprete-Pesquisador), Marina trouxe as raízes das danças populares brasileiras, incorporadas no viés da Dança Contemporânea, num solo marcado por pés fortes e movimentos de quadril, conduzido à sua subjetividade dentro do conceito de contraposição entre sagrado e profano.

O cenário iluminado por velas espalhadas ao chão repleto de folhas secas, o figurino composto de uma longa e volumosa saia - que representa um útero - vestindo o corpo semi-nu absorve o público num misto de agressividade e sutileza.

Os movimentos cadenciados no ritmo da peça musical ao fundo vão moldando a expressividade de todo do corpo de Marina. A pele com inscrições é ponto forte que desperta a curiosidade, os movimentos ora bruscos, ora delicados, faz perceber a inquietação da mente representada. A voz naturalmente suave se faz forte e em poucas palavras Marina arrepia o público: “Não acredito em Deus!”

Meu solo em si é uma mistura do meu viver, das coisas que gosto e muito das minhas vivências com minha avó. As palavras que escrevo no meu corpo fazem parte do meu cotidiano, das minhas experiências pessoais e das pessoas com quem convivo. As velas representam a minha avó, que durante muitos anos da vida falou que era atea, mas eu sempre a pegava no canto da casa com uma vela acesa dizendo um monte de coisa q eu não entendia e logo depois ela vinha com um discurso que não acreditava em Deus e em nada. Quis fazer essa relação de sagrado e profano, que muito é presente nas manifestações culturais brasileiras. O que fica claro e meio chocante pelas minhas palavras: Eu não acredito em Deus. (DUARTE, 2010)



*Fogo de Deus* (Foto: Kívia Oliveira)

Na composição da imagem em questão, *Fogo de Deus*, a bailarina fica ao centro com foco nítido para ressaltar sua presença como protagonista da cena. A luz da vela que segura nas mãos, o fogo, que representa a personagem de Deus faz brilhar nos olhos o contato de Marina com o símbolo do sagrado. Tal faz sentir estranhamento e mostra o conflito interno da bailarina, que então o vê como vilão e tem-se, então, um duelo.

No segundo plano, o fundo do cenário traz três velas. Seus reflexos sugerem que o fogo vem do chão, da terra, remetendo à cultura popular acerca do que se chama “inferno”.

As cores saturadas esquentam essa dualidade conduzindo o público todas as emoções e sensações transmitidas pela *performace*.

Quando eu vi a foto eu me surpreendi. A gente sempre vê as pessoas fotografando o espetáculo, mas sentimos falta de ter essas imagens depois. É importante a gente ver como o público está vendo o cenário, o figurino, como está a maquiagem, a expressão, se os movimentos estão certos. Essa foto me deixa satisfeita com meu trabalho e também pelo trabalho de quem a vez, que teve sensibilidade, que soube o momento certo para clicar, que entendeu o que eu queria passar e, assim, pôde captar a essência do meu solo. (DUARTE, 2010).

O trabalho foi pensado para representar, da maneira mais fiel possível, os símbolos e signos presentes na dança, contudo, salvou-se a sensibilidade, a subjetividade, a liberdade artística e o cuidado com a questão do referente e suas intenções que foram fundamentais para que se pudesse recriar sentidos, fazer conotações e analogias que o próprio espetáculo requisitavam.

## CONSIDERAÇÕES

A obra em seu todo, com seu conceito, na sua utilidade, concebe ao ensaio fotográfico o seu cunho artístico. As imagens foram cedidas à coordenação do curso de Dança e estão sendo utilizadas como forma de pesquisa e produção de conhecimento, além de serem também usadas para a divulgação dos próprios espetáculos e como documentação e memória.

A experimentação com a cobertura de um espetáculo de dança permitiu que se provassem novas nuances de cunho artístico para o trabalho de fotografar. A busca pela informação e pelo momento decisivo no fotojornalismo às vezes prende a criatividade e

a sensibilidade do fotógrafo, e a possibilidade criada na cobertura do espetáculo fez perceber que existem caminhos poéticos para a fotografia informativa.

Com o trabalho surgiu também uma outra segmentação interessante a se pensar: como a fotografia arte poderia melhor contribuir para a arte da dança através no uso de novas tecnologias. Alguns tateantes já usam recursos como a fotografia 360° e a ferramenta Audioslide para produção dos especiais multimídia. Pode ser essa uma direção a se atentar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

BRAUNE, Fernando. **O Surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2000.

CERBINO, Beatriz. **Imagem e dança: algumas considerações**. Universidade Federal Fluminense, 2007.

COSTA, Helouise. Da fotografia como arte à arte como fotografia: a experiência do Museu de Arte Contemporânea da USP na década de 1970. **Anais do Museu Paulista**, Vol. 16, Núm. 2, julho-diciembre, 2008, pp. 131-173. Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/273/27312292005.pdf>> Acesso em: 25 de mar. de 2011.

DUARTE, Mariana. Entrevista concedida à Kívia Oliveira em 23 de Novembro de 2010.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma Filosofia da Fotografia**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 2ª Edição, São Paulo: Atelie Editorial, 2000.

JEUDY, H. P. **O corpo como objeto de arte**. São Paulo: Ed. Liberdade, 2002.

MANSUR, Douglas Amparo. **O Futuro da documentação fotográfica na era digital**. Artigo apresentado no I Encontro Paulista de Professores de Jornalismo, realizado na Universidade de Sorocaba, interior de São Paulo, organizado pelo FNPJ – Fórum Nacional de Professores de Jornalismo, 2005.

OLIVEIRA, Erivam Morais de, VICENTINI, Ari. **Fotojornalismo – uma viagem entre o analógico e o digital**. São Paulo, Cengage Learning, 2009.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 21a ed., São Paulo: Cortez, 2000.

TAVARES, A. L. M. A fotografia artística e o seu lugar na arte contemporânea. **Revista Sapiens: História, Patrimônio e Arqueologia**. N.º 1 (Julho 2009), pp. 118-129. Disponível em: <[http://www.revistasapiens.org/Biblioteca/numero1/A\\_fotografia\\_artistica.pdf](http://www.revistasapiens.org/Biblioteca/numero1/A_fotografia_artistica.pdf)> Acesso em 25 de mar. de 2011.