UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

RENATA ALMEIDA SILVA

DANÇA E FOTOGRAFIA: REFLEXÕES ACERCA DE ACONTECIMENTOS COTIDIANOS COMO IMPULSIONAMENTO CRIATIVO EM INTERFACES DA IMAGEM

UBERLÂNDIA
2018

RENATA ALMEIDA SILVA

DANÇA E FOTOGRAFIA: REFLEXÕES ACERCA DE ACONTECIMENTOS COTIDIANOS COMO IMPULSIONAMENTO CRIATIVO EM INTERFACES DA IMAGEM

Trabalho de conclusão de curso desenvolvido no curso de Bacharelado em Dança do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência para obtenção do título de Bacharel em Dança.

Orientação: Ricardo Alvarenga

UBERLÂNDIA

2018

RENATA ALMEIDA SILVA

DANÇA E FOTOGRAFIA: REFLEXÕES ACERCA DE ACONTECIMENTOS COTIDIANOS COMO IMPULSIONAMENTO CRIATIVO EM INTERFACES DA IMAGEM

Monografia aprovada para a obtenção do título de Bacharel em Dança no Curso de Graduação em Dança da Universidade Federal de Uberlândia (MG) pela banca examinadora formada por:

Uberlândia, 11 de dezembro de 2018.

Prof. Me. Ricardo Alvarenga, UFU/MG

Prof.ª Dra. Luciana Mourão Arslan, UFU/MG

Prof.ª Dra. Daniella de Aguiar, UFU/MG

Dedicado a todos os poetas que habitam os Mundos Paralelos dentro de nós, que
um dia hão de nos ensinar a viver,
e então, aprenderemos.

AGRADECIMENTOS

Ao Mestre que todos os dias é tornado outra vez Menino e, com sua simplicidade de criança e disposição de amar, me inspira a ser melhor. Agradeço ao menino Jesus, O Cristo.

Aos meus pais, que me deram a oportunidade de viver, cuidaram de mim, investiram em mim, e que com todas as dificuldades nunca se deram por vencidos. O Super Homem Papai Antônio Luiz e a Mulher Maravilha Mamãe Maria.

Aos meus irmãos Ricardo Almeida Silva e Luiz Antônio Almeida Silva, que sempre me passaram muita raiva, como bons irmãos, mas que me amam e me ajudam a ser a pessoa mais paciente de que se tem registro.

Ao atual Presidente deste país que me ensinou o que NUNCA fazer, dizer ou pensar.

À Universidade Federal de Uberlândia, ao Instituto de Artes e ao Curso de Graduação em Dança pelo espaço e conhecimento concedidos.

Aos meus professores: Patrícia Chavarelli, Alexandre Molina, Jarbas Siqueira, Fernando Barcellos, Juliana Bom-Tempo, Juliana Penna, Vivian Vieira, Ana Mundim, Cláudia Millás, Ricardo Alvarenga e Daniella de Aguiar. Pela formação e todo conhecimento compartilhado.

À querida Fátima Marina, secretária do curso de Dança e heroína de discentes em apuros.

Ao meu orientador neste trabalho, Ricardo Alvarenga, que me acompanhou em 1 ano e meio de pesquisa e teve muita paciência com as minhas incertezas e instabilidades.

À banca, composta por Daniella de Aguiar e Luciana Arslan, que gentilmente aceitaram meu convite em participar deste momento de transição e conclusão de curso.

À minha amiga Yasmin Mascarenhas, pelo apoio e carinho em me socorrer na diagramação da capa deste trabalho.

À minha amiga Maria Luisa Rodrigues Marques Alvarenga, pelo apoio, paciência e correção ortográfica.

À minha orientadora de Iniciação Científica, Daniella de Aguiar, que me ensinou quão lindo é misturar os saberes e, a partir deles, criar outros.

Ao grupo de pesquisa em Dança e Intermidialidade, pelos momentos de aprendizado e descobertas juntos.

À Camila Tiago, que concebeu o projeto de iluminação do espetáculo *Tremores*, e, tendo traduzido a sensibilidade poética em luz, dançou comigo.

Ao projeto Yoga no Santa, que me proporcionou bons dias de autocuidado.

Aos meus familiares que nunca entenderam o que é dança contemporânea mas sempre acharam lindo e torceram por mim (risos).

Ao Cafuné, Apple of my eyes, Lucas Pereira Pacheco, meu amado companheiro que me abraçou, acolheu, socorreu, me fez sorrir (e também chorar), e que investe seu amor e fé em mim, desde o dia em que nos conhecemos, me inspirando a nunca desistir da vida. A vida é boa. Um exemplo de caridade, persistência, resiliência, e fé.

Aos meus amigos da disciplina de Estágio Supervisionado: Alexandre “Roiz” Rodrigues, Ricardo Moraes, Thássia Camila e Ana Paula Bernardes. Que me abraçaram e me ajudaram a ir até o fim desta pesquisa.

A querida equipe envolvida, composta por Fernando Barcellos, Vanessa Garcia, Bruno Silva, Lucas Vidal e Jemerson Carlos pelos trabalhos desenvolvidos com a minha turma da disciplina de Estágio.

Aos meus amigos de graduação, que me socorreram em tempos difíceis e me fizeram rir para superá-los.

As minhas amigas do grupo “AH, PRONTO”, que apesar de terem me obrigado a escrever seus nomes completos aqui, demonstram grande amor, respeito e apoio em todos os sonhos que tenho compartilhado com elas (com tanto amor, me sinto mesmo no dever de mencioná-las. Amo vocês, arrombadas!). Ana Flávia dos Reis Santos, Giovanna Silvestre Macedo, Deborah Caprioli Paolillo Pulheis e Maria Luisa Rodrigues Marques Alvarenga.

Aos meus amigos da Shalom Comunidade Cristã, e do grupo de dança Esquadrão dos Anjos, da mesma comunidade, que me apoiaram na escolha desta graduação e me incentivaram a prosseguir.

Ao meu amigo Fagnner Carvalho (*in memoriam*), que, amorosamente, me parabenizou pela escolha da Graduação em Dança e dizia frequentemente, com muita doçura, acreditar em mim e em minha força de transformar dificuldade em potência. Para sempre querido.

Aos meus amigos e terapeutas Stella Maris e Thaíke Augusto, que me ensinam a Caminhar o Caminho e ser melhor.

Aos meus amigos do Grupo Espírita Universitário, que, com sua fé, me deram esperanças de um mundo melhor, mais tolerante e com mais amor.

À Mariane Araujo, que colaborou artisticamente no estudo de movimento do meu trabalho em Estágio e (em outro momento) me ensinou que tudo bem usar a expressão “socos no cu” em um agradecimento de trabalho acadêmico.

Aos meus amigos que já não vivem mais, mortos na periferia. Sinto falta de vocês.

A todas as pessoas que me apoiaram na graduação, na UFU, em trabalhos e que não estão nomeadas aqui. Sem vocês, muitas coisas não teriam sido possíveis para mim. Muito obrigada!

Aos meus dias de felicidade e dor, que me tornaram uma Borboleta Soldado.

Aos ventos de paz que me procuram diariamente.

Ao balanço das árvores que me ensina a enraizar quando estou flutuando em dúvidas.

Ao cheiro das flores que colorem as chuvas.

E, por fim, aos pássaros que cantam em meus ouvidos: vá. Voe.

RESUMO

Este trabalho faz a abordagem de uma reflexão e relato sobre a criação híbrida entre dança e fotografia. Visa-se a experimentação de forma artístico-teórica na investigação da relação que essas duas áreas têm em comum e a composição de ideias e movimentos corporais a partir de experiências cotidianas, no caráter de texto memorial e discurso em primeira pessoa como motivo de escrita e principal eixo direcionador de ideias, apoiando-se em conceitos como *Punctum* de Roland Barthes e Experiência de Jorge Larrosa. Explicita-se, neste escrito, possíveis modos de criação a partir da observação ativa, escuta pelos sentidos e relação de aproximação com imagens e metáforas, culminando em uma obra de dança e fotografia que surge da conexão poética de acontecimentos do dia-a-dia postos em evidência, de modo que as experiências sensíveis acerca das inter relações e modos de existir na vida humana sejam a principal inspiração para a descoberta das pontes de diálogo que circundam as referidas áreas.

Palavras-chave: Dança. Fotografia. Experiência. Criação. *Punctum*.

ABSTRACT

This research reflects and explores the hybrid creation of dance and photography. It is aimed to experiment in a theoretic-artistic way during investigation of the relationship these two areas have in common, as well as composition on ideas and corporal movements based of day to day experiences, in a memorial text and discourse of first person as motivation to write, also as idea axis, being supported by concepts of “Punctum” by Roland Barthes and “Experiência” by Jorge Larrosa. It is highlighted in this work possible creation means as of active observation, listening through senses, and approach relationship with images and metaphors, leading into a piece of dance and photography birthed from the poetic connection of day to day events highlighted so that sensitive experiences concerning interrelationships and ways of existing in human life are the main inspiration for the discovery of how dialogue takes place in such environment.

Keywords: Dance. Photography. Experience. Creation. *Punctum*.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Tremores [1].....21
Fotografia 2 - Tremores [2].....37
Fotografia 3 - Tremores [3].....48
Fotografia 4 - Tremores [4].....59

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO OU TRAJETOS DA INSPIRAÇÃO: O CAMINHO QUE A FLORESTA FAZ 11

1. DANÇA E FOTOGRAFIA: A IMAGEM COMO PONTO DE INTERSECÇÃO NA CRIAÇÃO 22

1.1 De onde vem meu eu quando a árvore balança 22

1.2 Vi de fora, mas era de dentro que fazia pulsar 25

1.3 O que se sabe no corpo, se sabe. Morte como reinvenção 28

1.4 A afetação pela experiência de *punctum* 31

2. DANÇA COMO EXPERIÊNCIA: É SÓ FECHAR OS OLHOS E VER COM O CORPO INTEIRO 38

2.1 O que meu corpo sabe da experiência? Sobrevoo com borboletas 38

2.2 Dança entre mundos 42

2.3 Por causa de você, experiência 46

3. TREMORES: MEU MUNDO DO SILÊNCIO ONDE PÁSSAROS CANTAM SEM BATER ASAS 49

POR AQUI ME DESPEÇO 60

REFERÊNCIAS 62

APÊNDICE 1 - Ficha Técnica do espetáculo Tremores 65

ANEXO 1 - Material gráfico do espetáculo Tremores no IV Circulandô (Dança - UFU) 66

ANEXO 2 - Material gráfico geral do evento IV Circulandô (Dança - UFU) 67

INTRODUÇÃO OU TRAJETOS DA INSPIRAÇÃO: O CAMINHO QUE A FLORESTA FAZ

Nesta escrita, apresento um memorial reflexivo que tange meu desejo e ação em colocar em relação a dança e a fotografia, como campos de conhecimento em que orbitam imagens, corpos e o desejo de criação estética. Busco abordar aqui um tipo de relação entre fotografia e dança que transcende a ideia de registro e que caminha pelo viés de entendimento dos artistas que subverteram seu uso conforme a história da arte. O trabalho artístico aqui apresentado é uma proposição de diálogo e construção conjunta entre dança e fotografia sem hierarquia entre as áreas.

No que concerne a fotografia, em sua história existiram algumas nuances acerca de suas funções. Atribuições estas que visavam o registro e documentação de acontecimentos para que pudesse ser preservado como documento histórico. Com o decorrer dos anos, conforme a evolução tecnológica da câmera fotográfica, novas maneiras de uso foram atribuídas à fotografia, a qual passou de agente de registro literal da realidade com toda seriedade que uma documentação requer, à ferramenta familiar para preservação de memórias, mecanismo artístico para criação, objeto de experimentação para o surrealismo, entre outros.

Esta pesquisa foi desenvolvida ao longo de 3 semestres e se consolidou a partir da junção das minhas propostas nas disciplinas de Estágio Supervisionado I,II e III, trata-se de um estágio onde nos colocamos em trabalho artístico no período de 1 ano e 6 meses para criação de uma obra/espetáculo e, posteriormente, nos propomos a realizar uma circulação do trabalho desenvolvido e Elaboração e Defesa de TCC (requisito para conclusão da graduação, assim como o estágio) do curso de graduação em Dança no Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, situada na cidade de Uberlândia em Minas Gerais.

As disciplinas de Estágio e TCC são ofertadas no final do curso de graduação e com especificidades diferentes. No curso de Dança da UFU, temos a opção não só de defesa de TCC formal com um texto conceitual acerca do tema escolhido, como também temos a opção de unir pesquisa artística e TCC em formato de memorial. Escolhi a pesquisa de Estágio para compor meu TCC neste formato de memorial, considerando a flexibilidade de criação entre essas duas disciplinas, o que

possibilitaria uma abordagem poética do meu tema. No memorial, a pesquisa perpassa por narrativas do processo e ao mesmo tempo reflexões sobre o mesmo tecendo análises, argumentação e criação.

Nesta pesquisa, convido-os a uma reflexão sobre possibilidades e escolhas que perpassam por uma ideia de uma obra híbrida entrelaçando corpo, imagem, papel, tecido, dança e movimento. Apresento reflexões a partir de alguns conceitos enquanto inspiração para o pensamento poético do diálogo das áreas que aqui proponho a interação, a saber: dança e fotografia. Esta escolha foi feita também a fim de compreender meu próprio processo voltando o olhar para outras experiências (autores, textos e pessoas do meu convívio). Os autores e referências serão apresentados não de modo que conduzam o texto ou o pensamento principal do trabalho, mas como parceiros facilitadores da reflexão acerca de minhas questões.

Dentre as referências que apresentarei adiante, o primeiro autor a quem me inspirou desde o início de minha pesquisa chama-se Roland Barthes (1984). Sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês, Barthes (1984) escreveu o livro *Câmara Clara* em que discute, de um lugar de espectador de fotografia, as relações que se cria com a fotografia enquanto público e objeto fotografado, dentre outras reflexões acerca das experiências individuais de cada espectador com uma foto. Segundo Barthes (1984), a fotografia mortifica por objetificar um sujeito e prendê-lo para sempre em uma imagem fotográfica. O sujeito morrerá com o passar das eras, mas permanecerá também - morto - preso em uma fotografia, visto que o que se conserva não é a imagem do presente, mas uma imagem que já morreu logo após o disparo do obturador.

> Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a “posar”, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo ou o mortifica. a seu bel prazer (...) (BARTHES, 1984, p. 22-23).

O que há de interessante na maneira com que Barthes (1984) escreve é a visão de fotografia como uma espécie de tumba (palavras de minha interpretação) onde mantém-se presa a imagem daquele ser que, após séculos, permanece na mesma efígie que outrora fora feita de si. A capacidade intimidadora de criar,

modelar e condicionar um corpo que a câmera fotográfica parece ter é capaz de mortificar, não quando alguém de fato morre e deixa para trás os registros em que aparece, mas quando alguém é capturado e assim transformado em objeto-papel mortificado ou em pixels efêmeros em dispositivos eletrônicos.

Meu desejo, desde que me dediquei aos estudos artísticos, é criar relações entre áreas. Percebi que a dança em uma analogia à ideia de fotografia de Barthes (1984), a mesma que mortifica, pode ir além da possibilidade unilateral de morte como imagem. Em processo de criação, ela pode vivificar, uma vez que nasce e morre a cada vez que se é dançada. Pode-se pensar que a dança sendo o veículo de criação de um artista e que, ao estar em contato com o espectador, vivifica a experiência de dança deste público. A ideia de morte que Barthes (1984) apresenta está relacionada à imobilidade da fotografia e da incapacidade de refazer-se no tempo. Uma vez tirada, a foto sempre será a mesma imagem, não importando a degradação do papel que a comporta ou as interpretações sobre ela que podem surgir após anos. Uma mulher fotografada sentada à porta de casa sempre será uma mulher sentada à porta de casa. Até que o papel deixe de existir e com isso cause a morte da imagem e da memória na imagem.

A dança que apresento aqui, uma vez que trabalha na direção oposta da fotografia neste lugar estático e para sempre morto a que Barthes (1984) se refere, pode ser considerada morta a cada movimento que já está no passado e que vai se fazendo e desfazendo com o passar do tempo em cena. Aqui está o paradoxo: a dança pode morrer, mas nasce a cada morte. Ela pode estar viva e morrer ao mesmo tempo conforme a execução de seus movimentos.

A construção das imagens que faço com o meu corpo em dança pode representar em algum aspecto a mortificação, contudo, escolher a movimentação X e não Y e logo após retornar Y e abandonar X também pode fazer parte do processo de vida e morte do movimento. Do fazer e refazer. A criação em dança existe de pequenas mortes, de pequenas capturas e súbitas transformações em sua forma. Existe de montar-se e desmontar-se, posando para a câmera que neste contexto podemos entender por espectador.

A fotografia e a dança têm aqui uma ponte em comum, em que a relação não é mais a de registro, mas de criação conjunta e composição da obra, revelando e

escondendo, matando e fazendo viver, fluindo e perdendo fluidez. Essa veia que se constrói por uma poética subjetiva e que tem como potência multilateral e criativa a imagem.

Para a experimentação dessa relação entre dança e fotografia, na construção da imagem e criação a partir de experiências cotidianas, escolho trabalhar com alguns aspectos que fazem parte da minha personalidade e que interferem diretamente na minha maneira de ver o mundo, bem como no meu modo de criação artística e de viver.

Ao ler o livro *Câmara Clara*, percebi em mim uma sensação similar ao que Barthes (1984) chama de *punctum* em suas experiências como espectador de fotografia. Barthes (1984) fala de um tipo de fotografia que causa encantamento, como uma espécie de ferida, uma fotografia que fala particularmente ao espectador. No meu caso, reconheço as sensações de encantamento como passíveis de acontecer em diversos tipos de imagens (cenas cotidianas, filmes, a dinâmica da natureza), não só as imagens fotográficas, e é a partir desses encantamentos que vou elaborando minha criação em dança-fotografia.

Em minha experiência com a dança, passei a valorizar o trabalho fundamentado na intensificação dos sentidos, me abrindo para estar em silêncio e apenas ouvir e permitir que as informações cheguem a mim. De tempos em tempos, percebo que sou muitas pessoas em uma só e que às vezes preciso estar conectada com outras pessoas e outras vezes desejo o silêncio mortal, de maneira que ninguém que seja como eu, gente, e possa interferir em minhas experiências. Um anseio por solidão talvez.

Com o desejo de me conectar comigo mesma e permitir que uma dança passe a existir em mim, sem me preocupar com a tal mortificação ou vivificação, sinto a necessidade da atenção plena de minha parte. Nem sempre ela existe, claro, mas falo de uma atenção que me faz olhar para lugares e ver detalhes que eu não estava buscando e que me deixa receptiva e em escuta para vivenciar experiências que me afetam e têm potência criativa. Às vezes, quem faz barulho demais sou eu, e quem precisa ser silenciada sou eu. Silenciada por mim mesma. Eu, que de tanto fazer barulho, não me permito falar.

Ao mesmo tempo que a inspiração em forma de interferência pode vir da atenção, da escuta e da permissão da experiência, em minha criação existe a relação entre alguns conceitos que fundamentam a reflexão e que também favorecem a escuta dos sentidos. Esses conceitos serão explicitados com detalhes mais adiante, mas o que quero dizer neste momento é que, ao estudar um conceito específico, percebo que ele pode afetar o modo como eu vejo o mundo e como estou aberta às experiências. É como dar voz aos pensamentos que não consigo identificar ao certo, mas sei que eles são fundamentais para que eu seja como sou, e, quando os percebo e encontro autores que falam de temas semelhantes, penso "ah… era isso… eu sempre soube que isso tinha a ver comigo, mas demorei para perceber". Posso trazer esses conceitos em minha criação artística a partir da cena cotidiana, identificando onde aquela cena me arrebata e me impulsiona para outras criações. Isso nem sempre é identificável, mas certamente percebo que algo se moveu em mim. Chamo de conceitos, mas não vamos nos prender à ideia acadêmica de conceito. O nome pode ser outro. Os saberes (acadêmicos e populares) se misturam e com isso impulsionam a criação. Os estímulos de movimento podem surgir de uma poesia na filosofia de Alberto Caeiro[1], heterônimo de Fernando Pessoa[2].

> (...) E, de vez em quando olhando para trás...
> E o que vejo a cada momento
> É aquilo que nunca antes eu tinha visto,
> E eu sei dar por isso muito bem...
> Sei ter o pasmo essencial
> Que tem uma criança se, ao nascer,
> Reparasse que nascera deveras...
> Sinto-me nascido a cada momento
> Para a eterna novidade do Mundo…(...)[3]

A eterna novidade do mundo, em minha leitura, também diz sobre a atenção e o silêncio que preciso fazer para deixar assentar a experiência e deixar que a novidade, que sempre esteve ali, de fato seja parte do que entendo como mundo. Quando trago a palavra *experiência* em meu texto, me lanço na tentativa de conexão

---

[1] Alberto Caeiro é um dos heterônimos de Fernando Pessoa. Nascido em Lisboa, Caeiro viveu quase toda sua vida no campo. Não teve profissão, nem educação quase além da instrução primária.
[2] Fernando Pessoa (1888-1935) foi um dos mais importantes poetas em língua portuguesa, a figura central do Modernismo português.
[3] Alberto Caeiro, in "O Guardador de Rebanhos - Poema II

com a experiência cunhada por Jorge Larrosa Bondía (2015) que argumenta uma premissa fundamental para que por certo possamos experienciar (depois de entender o que ela significa) nossas vivências além de nos informarmos delas. Larrosa (2015) fala da pausa, do silêncio (que venho tentando falar), da calma, e que só assim se tem a experiência:

> A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2015, p. 25).

Pausar. Essa ação em nossa sociedade, pós-moderna, de forte apelo tecnológico, em pleno séc. XXI, pode ser considerada banal, de impossível realização, perda, tempo desperdiçado. Estar no contrafluxo da produção capitalista pode parecer loucura. Estamos cheios de informação e em busca frenética por conhecimento, mas não nos permitimos a experiência. A minha dança, na intensificação dos sentidos, desempenhou um papel de fundamental importância para a minha relação com a vida. Me calei e vivenciei de fato a experiência. A experiência de mim mesma, de meus colegas, de uma tarde de sol como todas as outras mas absolutamente inédita. Experimentei a poesia, a música, a fantasia, o mistério, o oculto que é revelado, o olhar escondido que de repente me atravessa, e a fotografia.

Percebi a possibilidade de criar a partir de minhas experiências e, como consequência de minha visão romântica do mundo construída por literaturas e artes, desejei fazer uma imagem duradoura, que não se monta e desmonta com o passar dos minutos e com a ação da gravidade como acontece em meu corpo de carne. Meta de impossível realização. A imagem de um corpo que dança é completamente etérea, bem como a própria dança. Ela só existe enquanto existe um corpo, seja ele humano ou não. Não há permanência. É possível que em memória se veja partes da dança que tocaram os sentidos, mas não é possível ver e rever a obra completa

quando se quer, pois o tempo de agora em cena, após 1 segundo, já é passado e não pode ser retomado.

Mesmo que a obra seja gravada em vídeo, não é a obra que vemos, é outro formato da obra e que não possui a mesma sensibilidade que se vê pessoalmente no tempo em que se faz a dança. Não posso ver o corpo ceder à gravidade e cair depois de um salto ou de um jogo de desequilíbrio com a mesma afetação que faço pessoalmente. Não posso ver o suor escorrer sobre a pele, nem os pêlos se arrepiarem. Não posso olhar nos olhos do artista e me mostrar presente para ele. Neste sentido, não posso me relacionar de maneira alguma em um tempo posterior ao acontecimento com a obra de dança ou com quem a criou do mesmo modo que faria enquanto essa pessoa estava em cena.

Por outro lado, a fotografia é corpo inanimado, que contrasta com o meu corpo que cada vez mais se move, cede à gravidade, aos ventos e às temperaturas. Em uma fotografia, a imagem retratando uma pessoa pode para sempre ser tal como está. Não importa quanto tempo passe, um salto em cena sempre será o salto em cena. Como dito anteriormente, meu desejo é ir além da função de registro na fotografia, quero experimentá-la como expressão, para tanto é interessante trazer isso à memória apesar de não ser meu desejo de pesquisa, para começar uma espécie de diferenciação na dinâmica da fotografia e da dança, e, posteriormente, fazer aproximação.

A fotografia, como ferramenta histórica de abrigar memórias, tem o poder de congelar no tempo momentos que são caros, momentos que são importantes de alguma maneira. E, pelos afetos criados acerca daquela imagem, posso sempre me relacionar com aquele dia retratado. Uma vez que a obra fotográfica foi criada para ser revisitada, diferente da dança, ela abre a possibilidade de sentido pela memória mais do que pela sensação física e em tempo presente. A dança cria com uma operação diferente do que se cria uma fotografia. A dança é etérea. A fotografia é permanente. O que pode então a fotografia e a dança em composição conjunta? Dança e fotografia são um suspiro no contraste violento de vida e morte.

Com esta reflexão pulsando, retorno à Roland Barthes (1984). Abraço seu conceito de *punctum* como facilitador na contextualização de minhas ponderações. Ao longo do texto, saberemos juntos o que tenho pensado sobre as ideias de

Barthes (1984) ao falar da experiência de ser atravessado por um detalhe na fotografia, que para mim pode ser expandido para quase todo lugar que nos permitamos simplesmente olhar, e não só na fotografia, mas em cada acontecimento cotidiano.

Em minha trajetória, como contribuição para características de sensível, me encontrei fantasiosamente com os poemas de Jalal ad-Din Muhammad Rumi[4], com as prosas poéticas de Khalil Gibran[5], com os poemas de Alberto Caeiro, com os mantras de yoga[6], com as músicas de Aurora Aksnes[7], com as canções da cultura Viking[8], com a Edda em prosa[9] e verso[10], com os pingos de chuva que lambem o rosto da senhora parada à espera de um ônibus coletivo, com o vento que balança árvore e cabelos, com as borboletas e seus casulos, com minhas lágrimas aquecendo meu rosto. Enfim, todos esses encontros e também os que vieram depois deste escrito, e os que virão depois de todo depois, me inspiram e criam em mim o desejo e motivo de minha arte. Todos esses fatores me atravessam e fazem parte deste meu trabalho de criação, uma vez que o que aqui apresento é uma obra de arte e vida, assim como inúmeros artistas que se dedicam a trabalhar artisticamente com suas questões pessoais que os incomodam e os fazem mover a si e serem movidos aos outros. Percebi minha inquietação em experienciar a criação com fotografia e dança. Não para guardar de recordação, mas para composição dessas duas artes em relação, e assim vivenciar um terceiro elemento, que não é só

---

[4] Rumi (1207-1273) foi um poeta e mestre espiritual persa do século XIII. Seus poemas adquiriram grande popularidade principalmente entre os persas do Afeganistão, Irã, Tajiquistão e Turquia.
[5] Gibran Kahlil Gibran, escritor e pintor, nasceu em janeiro de 1883, no Líbano.
[6] Mantra (do sânscrito Man, mente e Tra, controle ou proteção, significando "instrumento para conduzir a mente") é uma sílaba ou poema, normalmente em sânscrito. Os mantras se originaram do hinduísmo, porém são utilizados também no budismo e jainismo, bem como notoriamente por práticas espirituais que não têm vínculo com religiões estabelecidas.
[7] Cantora e compositora norueguesa. Apreciadora de histórias de fantasia.
[8] Os vikings são uma antiga civilização originária da região da Escandinávia, que hoje compreende o território de três países europeus: a Suécia, a Dinamarca e a Noruega. Igualmente conhecidos como nórdicos ou normandos, eles estabeleceram uma rica cultura que se desenvolveu graças à atividade agrícola, o artesanato e um notável comércio marítimo.
[9] Edda em prosa, Edda jovem ou Edda de Snorri é um manual islandês de poesia escáldica e um compêndio de mitologia nórdica. O trabalho foi escrito por Snorri Sturluson, um poeta, historiador e político islandês, por volta do ano 1220.
[10] Edda em verso ou Edda poética é uma coleção de poemas em nórdico antigo preservados inicialmente no manuscrito medieval islandês Codex Regius, do século XIII. A obra é composta por 11 poemas mitológicos e 19 poemas de heróis nórdicos e germânicos, cujos autores são desconhecidos.

a dança, não é só a fotografia, mas é um tipo de … De nome ainda por descobrir. Se descobrir.

A proposta desta pesquisa é investigar a interface fotografia e dança em conjunto, e criar uma obra artística de (por enquanto chamada) dança-foto-instalação, afetada por todo esse meu universo citado no parágrafo anterior e desde o início do texto que consiste e existe em um lugar chamado *Meu Mundo do Silêncio Onde Pássaros Cantam Sem Bater Asas*. O *Meu Mundo do Silêncio Onde Pássaros Cantam Sem Bater Asas* é um lugar em minha consciência que foi nomeado assim pelo fato de eu reconhecer que, em grande parte do meu tempo, vivo como se existisse em uma ficção. Neste meu *Mundo* existem sonhos, vontades, fé, esperança. Também existem fadas, super poderes, super heróis, aventura, romance, poesia. Dança. Olhos fechados. Pele. Calma. Escuta. Pés no chão. Sensibilidade. Escuta. Desejo de escutar. Escuta.

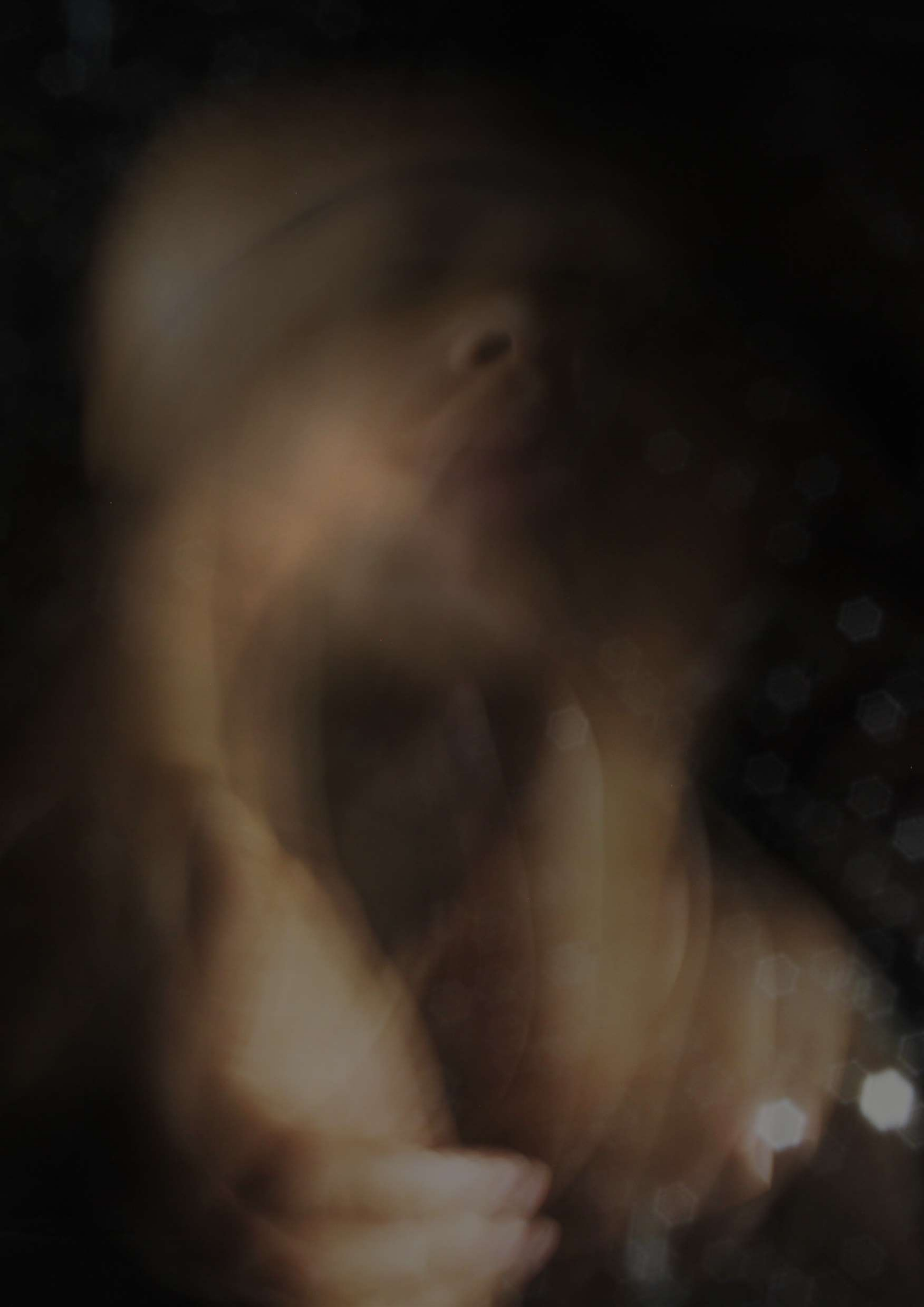
Escuta... O frio nas pontas dos seus dedos.
Escuta...
Escuta... o chicote dos seus cabelos quando você corre depressa.
Ou escuta o vento te lembrando... você não tem cabelo.
Escuta... O sussurro dos tempos te envelhecer.
Escuta... As texturas da árvore coçando aquele lugar escondido nas suas costas.
Escuta... Os caminhos das suas mãos em movimento.
Escuta... A pálpebra que te esconde da superfície.
Escuta... O farfalhar dos seus cílios, acalmados por lágrima.
Escuta... Você, que é universo.
Escuta...
Escuta... A imagem.
As imagens. Escute-as... Antes que sumam de ti.
Escuta e vê.[11]

Esse é meu modo de criar, que revela-se potência inspiradora para mim, que sou artista, gente, estudiosa, curiosa, leitora, habitante de outro *Mundo*. Eu que danço, que fotografo, que estudo, escuto e produzo a partir da experiência. Desejo sempre ser capaz de encontrar o meu modo de criação, de existência e de visão baseado em reflexões, sejam elas minhas ou de outras pessoas. Pois nem sempre somos iguais. Na maioria do tempo, estamos em transformação para sermos outros.

[11] Poema de minha autoria. Renata Almeida Silva “Britto”. Escrito em 20/06/2018.

Isso é parte da beleza de toda a literatura. Você descobre que seus desejos são desejos universais, que você não está só e isolado de todo o mundo. Você pertence.

F. Scott Fitzgerald



1. DANÇA E FOTOGRAFIA: A IMAGEM COMO PONTO DE INTERSECÇÃO NA CRIAÇÃO

1.1 De onde vem meu eu quando a árvore balança

Em minha pesquisa, a escolha de trabalhar com dança e fotografia em conjunto foi parte de um interesse que está relacionado à intermidialidade (CLÜVER, 2011), que não é um tema que abordarei neste texto, mas basicamente - grosso modo - consiste na interação entre mídias ultrapassando o entendimento tradicional destas mídias, pois podem ser não só cinema, fotografia, rádio, jornal e TV, como também literatura e artes. A possibilidade de mesclar ou criar a partir de elementos existentes tem sido meu motivo de pesquisa desde o início de minhas experiências acadêmicas, quando participei do programa de bolsas de Iniciação Científica da UFU. Percebi que, ao longo de minha pesquisa na graduação em Dança, trabalhos que se propunham a qualquer tipo de mescla enchiam meus olhos. Experimentei dança e literatura religiosa, dança e cultura geek, dança e animação japonesa e, para este trabalho de conclusão de curso, escolhi a fotografia para ser a parceria de criação com minha dança.

Antes de ingressar na graduação, minhas únicas experiências com dança eram com *breaking* da cultura Hip Hop e em apresentações em contexto religioso. Eu não tinha experiência com nenhuma outra prática corporal e, quando entrei na graduação, tive a oportunidade de tomar conhecimento de que existem outros modos de se movimentar além das técnicas mais conhecidas que são oferecidas como modalidades nas academias de dança ou das técnicas difundidas em danças urbanas. A fim de construir outras corporeidades em mim mesma, e de descobrir o que meu corpo poderia fazer, me apoiei nos escritos de Rudolf Laban[12] sobre estudos de movimento, dentre eles os livros *Domínio do Movimento* (1978) e

[12] Rudolf Laban, foi um dançarino, coreógrafo, teatrólogo, musicólogo, considerado o maior teórico da dança do século XX e como o "pai da dança-teatro". Dedicou sua vida ao estudo e sistematização linguagem do movimento em seus diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação.

Corêutica (1966). Trabalhei pensando em seus estudos em quase todo o meu percurso de graduação, incluindo o trabalho com a dança e fotografia.

Este meu trabalho de estágio e conclusão de curso se inicia a partir de inquietações advindas da minha visão e modo de existir no mundo. Acontecimentos cotidianos que dizem respeito às relações humanas e a modos de existir. Na introdução, explicitei alguns fatores que seriam parte desses acontecimentos cotidianos. Percebo que como pessoa, artista, curiosa, ser sensível, não sou capaz de separar áreas por vontade própria. Tenho uma certa dificuldade em deixar de fora de minhas criações as experiências que tive ao longo de minha vida. Mas, afinal, há artista que consiga? A mim, parece inaceitável que eu não me lembre das cigarras cantando em meus ouvidos naquele primeiro beijo, ou de como meus pés agradeceram por pisar em terra fresca após meses de cimento a me endurecer.

Como dito antes, trago este *Meu Mundo do Silêncio Onde Pássaros Cantam Sem Bater Asas* para minha obra e, procurando meios de facilitar a criação, observo o que a dança e a fotografia têm em comum. E digo, a imagem. A imagem que é o ponto de encontro tanto da fotografia quanto da dança, e talvez o ponto mais básico das possibilidades, constrói universos em nossas mentes. Quantas escolhas já fizemos baseados em propagandas, fotos, frases ilustrativas ou até mesmo filmes? Para mim, a imagem é sem dúvidas um dispositivo de criação.

Vendo uma fotografia de uma folha seca, sinto que posso quase tocá-la e sinto que, se eu assim o fizer, poderei me transformar em um ser encantado. Meu modo de ser de artista, de ser gente, é uma mistura de crenças, de sabores, de saberes, de texturas e de imaginação. Minhas experiências, em meus dias de tranquilidade, me deixam mais sensível. Frequentemente estou sensível a interferências e permito que me atravessem. E se eu pudesse dançar essas interferências? E se eu pudesse unir meu universo psicológico (em que existo em dois *Mundos*) em um outro universo chamado dança? E depois outro chamado fotografia? E depois outros que ainda nem sei o nome? E não saber o nome não faz mal. Pois, “a que posso nomear não pode, na realidade, me ferir. A importância para nomear é um bom sintoma de distúrbio” (BARTHES, 1984, p. 80). Prefiro deixar que essas interferências se assentem em mim e me criem, assim como eu as crio.

Eu, espectadora do mundo. Trago essa minha experiência de *punctum* (conceito explicado mais adiante no texto) para o meu trabalho. Começo minha criação partindo de imagens (e de um universo). Como é comum para artistas em sua prática criativa, essas imagens que escolhi estão relacionadas aos meus processos mais íntimos emotiva e psicologicamente. Fui impulsionada por um desejo de desvendar, ou ao menos percorrer, os mistérios que saltavam aos meus olhos e me assediavam em acontecimentos cotidianos. Acontecimentos esses que, apesar de cotidianos, me pareciam fora do comum, ou fora da realidade. Uma canção que parece ter sido escrita por mim mesma em um universo paralelo; um poema que ressoa em todas as camadas do meu corpo; um vento que sopra mais forte em uma tarde de um dia difícil; um conflito amoroso; um desentendimento familiar; a dificuldade da vida acadêmica. Fatores que começam a sufocar depois de um grande número de recorrências. Coisas da vida!

As imagens que escolhi funcionam para mim como metáforas. Um casulo. Uma borboleta. Uma árvore. Uma criança. Um saco embrionário. Essas imagens imaginadas foram o ponto de encontro de meus afetos mais inconscientes, de modo que pude refletir e estudar em meu corpo o que poderia ser cada uma delas e suas possíveis misturas. Não em mimese, mas em inspiração. No período de criação e experimentação, vivenciei experiências fundamentais para que uma poética pudesse ser vista em meus desejos de trabalho. Quando leio um poema de Rumi, ou leio um conto de Khalil Gibran, sou transportada para outro universo onde pareço ser mais real. Obviamente essa é uma particularidade das literaturas e das artes mas, como nunca estive em corpo de outros, falo por mim.

Algo de misterioso, fantasioso, secreto, me chama. Um feixe de luz que atravessa meu rosto, parece esconder além de si uma galáxia inteira. O que há depois da sombra? Tenho uma espécie de experiência estética quando vejo meus poros serem banhados dessa luz que não se mostra mas mostra onde está. Tão sutil. Tão aconchegante, quase desesperador. Quase um grito, mas sem abrir a boca. De lábios cerrados, eu sinto a temperatura de minha própria pele. São tantos mundos passando por mim, em mim, além de mim e através de mim. Tantos afetos. Tantas energias. Um choro que preso à garganta faz doer a cabeça, e desce até os pés. Um rolamento de agonia na cama. Um soluço pedindo alívio. “É tão difícil estar

aqui", pensava eu. "Eu não sou deste mundo. Meu lugar não é aqui… todo mundo é tão estranho". Sensação de não pertencimento, de passagem dolorosa, de saudade do lar. Parecia doer até os ossos. Imagine.

Vêm
Te direi em segredo
aonde leva esta dança
Vê como as partículas do ar
E os grãos de areia do deserto
Giram desnorteadas (...)[13]

Uma pressa, uma presa, uma prece, uma corrida, um salto, um susto, uma canção, uma luz, uma borboleta. Uma dança. Eis o nascimento da obra. Um conflito de longo caminho. É possível que você, que lê, visualize as imagens que mencionei aqui? Todas elas? Elas são as imagens que aos poucos foram construindo minha dança. Imagens. Fotografias que ainda não foram feitas. Fotografias que frequentemente escrevo com meus próprios olhos. Fotografias que escrevo com meu próprio corpo. Uma imagem, que tem voz e dá voz. Meu corpo é uma imagem. Uma imagem muda e barulhenta. Empurra-me abruptamente para a criação. E às vezes a criação não se trata de algo estrondoso, mas de uma ponte para o silêncio. "As fotos falam onde não se esperava; não falam de sentimentalidade nem de marginalidade, mas de criação. Seu poder está nisso" (PATAUT, Journal, 6-5-1982 apud SOULAGES, 2010, p. 171 - 172).

1.2 Vi de fora, mas era de dentro que fazia pulsar

Como em um teletransporte, de olhos abertos vejo há cem anos atrás. Ao mesmo tempo vejo aqui e agora, e mais. Vejo o que não compreendo conscientemente, e sou levada a longas eras em minha imaginação e memória. As fotografias têm o insaciável desejo de memória e criação de memória na maioria das vezes, mas o que está na fotografia, naquela imagem, são afetos e potências adormecidas que se fazem presentes e extrapolam o acontecimento que chamamos

[13] Poema de Rumi.

de lembrar. Barthes (1984) escreve rios expressos em palavras complexas e um tema que ainda não compreendo com maestria.

> Essa fatalidade (não há foto sem *alguma coisa* ou *alguém*) leva a Fotografia para a imensa desordem dos objetos - de todos os objetos do mundo: por que escolher (fotografar) tal objeto, tal instante, em vez de tal outro? A Fotografia é inclassificável porque não há qualquer razão para *marcar* tal ou tal de suas ocorrências; ela gostaria, talvez, de se fazer tão gorda, tão segura, tão nobre quanto um signo, o que lhe permitiria ter acesso à dignidade de uma língua; mas para que haja signo, é preciso que haja marca; privadas de um princípio de marcação, as fotos são signos que não prosperam bem, que *coalham*, como leite. Seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos (BARTHES, 1984, p. 16).

Se voltarmos a atenção para o trecho em que Barthes (1984) diz “uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos” (1984), podemos pensar que, assim como a foto, a dança também é invisível. O que vemos na dança são afetos, experiências, pulsões, desejos, pesquisas e, por último mas se apresentando em primeiro plano, vemos a imagem. A imagem que transcende a ideia de forma e possibilita leituras acerca da construção dela mesma por meio de corpos (como “de onde surgiu?”, “O que isso me diz?”. Ou associação das formas a imagens que pertencem ao espectador e não ao artista). Uma imagem que produz questionamento. Temos um pensamento que se aproxima desta ideia em *Estética da fotografia: perda e permanência*, quando Soulages (2010) escreve e relata a declaração de Pataut[14]:

> (...) A fotografia coloca-nos diante de um mistério e não diante de uma certeza; tudo está por fazer para quem a recebe: pode recriá-la, interpretá-la; a imagem é feita para que se imagine: realeza do receptor; é necessário saber fechar os olhos diante de uma foto e sonhar. E se agora pensa assim é porque, durante um ano, Pataut fez a experiência de quem olha e não mais de quem cria fotos: foi também compreendendo, por experiência, o que queria dizer olhar as fotos de outro que compreendeu o que deveria ser a fotografia. “O interessante não é colecionar belas imagens. [...] A fotografia nos obriga a nos questionarmos sobre nossa existência. [...] É uma interrogação”, escreve ele. Pataut reconhece uma mudança: “A fotografia é meu modo de questionamento e não mais de comunicação, como eu dizia até então. A humildade do questionamento corresponde melhor àquilo que quero

[14] Nascido em 1952, Marc Pataut mora em Paris. Fotógrafo, professor da Escola Nacional de Belas Artes de Paris e ativista no coletivo "Ne pas Plier".

> expressar” (PATAUT, Journal, 28-5-1981 apud SOULAGES, 2010, p. 175 - 176).

Considerando o modo de questionamento de que fala Pataut (2010) é que percebo que me interessa a imagem que me atravessa e que, por isso, me fere. A imagem que sobressalta como experiência em minha existência. Essa é a imagem que acredito poder criar com minha obra. Uma imagem que não está restrita à ideia de mídia digital ou impressa, mas que se manifesta por meio desses dois elementos: o corpo que dança e a fotografia que me punge. Ao escrever, sinto nas teclas de meu computador que posso tocar meu trabalho. A imagem está em mim, construída. Depois de ver, ouvir, viver, sentir. Ela está em mim. E é meu corpo. E, ao mesmo tempo que é invisível, dá a ver as arestas de minha experiência que me impulsionam como artista.

“O que meu corpo sabe da fotografia?” (BARTHES, 1984, p. 20). Essa pergunta de Barthes (1984) manifesta-se com particular sentido para mim, pois sou corpo, corpo de dançarina, corpo de fotógrafa, corpo fotografado. Tenho pela fotografia - agora ampliando o sentido da palavra e entendendo fotografia como ação de fotografar ou ação de escrever com a luz[15] - um encantamento. Um interesse (que acredito ser comum entre fotógrafos) que é o de imprimir (no sentido de retratar) minha percepção acerca do que vejo. Meu corpo sabe da fotografia que ela precisa nascer do mesmo *Mundo* onde me coloco em exercício de criação, onde sou capaz de dar lugar à sensibilidade e à escuta. Meu corpo sabe da fotografia que é preciso calar para escrever com a luz e é preciso calma para não borrar a imagem que captei primeiro pelos sentidos e pelo desejo de escrever com todo o corpo e não só o corpo mecânico de uma máquina fotográfica. Sei eu, corpo, que a fotografia exige de mim uma sensibilidade tal qual a dos papéis químicos no processo analógico de revelação de foto, e sei que preciso deixar a luz chegar no tempo certo e permanecer exposta por uma quantidade de tempo certa com os devidos materiais e reagentes.

---

[15] Fotografia: (do grego φως [*fós*] ("luz"), e γραφις [*grafis*] ("estilo", "pincel") ou γραφη *grafê*, significa "desenhar com luz e contraste"), por definição, é essencialmente a *técnica de criação* de imagens por meio de exposição luminosa, fixando-as em uma superfície sensível.

Ao contrário de Barthes (1984), não penso que uma imagem de uma pessoa seja objetificada em uma fotografia. Acredito que ela pode ser transformada em uma imagem-pessoa que só existe no meu *Mundo*. O modo como me relaciono com esta pessoa não é igual ao de nenhuma outra. Isso faz com que a relação na fotografia seja pessoalmente sensível e subjetiva. Aquele ser só existe em minha fotografia. É preciso deixar a imagem chegar, é preciso fazer silêncio e ouvir o que aquela cena tem a dizer por si só. E nem sempre a cena vai dizer algo, mas o silêncio ouvindo o silêncio já é criação. Meu corpo sabe da fotografia que não se cria imagens com o dedo no obturador, mas pelos sentidos, por minha subjetividade, e com todo o universo que tenho em mim.

1.3 O que se sabe no corpo, se sabe. Morte como reinvenção

Apesar de minha discordância com a objetificação da imagem do sujeito que Barthes (1984) aborda e diz acontecer na fotografia, este pensamento me provoca uma reflexão acerca da imagem, da permanência da imagem e da criação dela, tanto na fotografia quanto na dança. Minha inquietação não é com a relação de objeto fotografado ou sujeito que se põe (ou está posto) a fotografar, é outra coisa. Chamo de coisa, pois não sabendo nomear, reflito. Quando olho para o modo de existir da fotografia e para o modo de existir da dança, percebo que as duas têm em comum - sem explicitar a particularidade de cada uma delas - predominantemente a imagem como seu suporte.

A partir deste entendimento da imagem como ponto principal de encontro, a relação que busco entre fotografia e dança, que instaura-se no campo da imagem e dos sentidos, é uma relação de não submissão da fotografia, mas de parceria, transformação, passando de bifurcação a um entroncamento. Essa potência que, além do “fazer, suportar e olhar” (BARTHES, 1984, p. 20), desperta ainda um estado, um movimento que nem é morte nem é vida, mas ao mesmo tempo poderia ser ambos. A morte que se manifesta em movimento e a vida que se manifesta em pausa. O que poderia ser?

> Imaginariamente, a Fotografia (aquela de que tenho a *intenção*) representa esse momento muito sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem um sujeito nem um objeto, mas antes um sujeito que se sente tornar-se objeto: vivo então uma microexperiência da morte (do parêntese): torno-me verdadeiramente espectro (BARTHES, 1984, p. 27).

A fotografia é uma espécie de fenda, de fissura, e acompanhando o pensamento de Barthes (1984) entendo que, segundo o autor, ela faz a passagem do sujeito para objeto. Barthes (1984, p. 27) trata essa passagem como se fosse tornar-se fantasma através da morte, que se dá na fotografia. Tentando compreender o que Barthes (1984) chama de morte, me pergunto se é sua imagem impressa em um papel que é objeto, e assim instaura uma inquietação de sujeito transformado em objeto, além da literalidade da impressão química. Se assim for, a morte aconteceu por causa da permanência da imagem no papel fotográfico (já que Barthes (1984) fala da Fotografia em um tempo onde só existia a fotografia analógica) e que não pode se mover ou ser de outro jeito. A imagem na fotografia foi mortificada pela impossibilidade de movimento dos objetos ou pessoas aprisionadas nela e, no caso das fotografias analógicas, dependendo do processo químico, a imagem sumirá com o passar do tempo. Ela se moveu depois de morrer? Ou só desapareceu e posso entender isso como um esquecimento do morto? A questão que chegou em meu entendimento a partir do escrito de Barthes (1984) é esta: a fotografia, com sua capacidade de deixar estático e imutável um objeto ou pessoa em uma cena, mortifica-os de modo que nunca mostrar-se-ão como estão no presente, mas sempre serão os defuntos de 2 segundos ou 100 anos atrás.

Pois bem, o que dizer da imagem na dança? Traçando mais um paralelo entre a morte na fotografia de Barthes (1984) e a dança, se as imagens que com o corpo carnal são construídas em dança fossem chamadas morte, o que as caracterizaria vida? Uma vez que a dança se faz presente no movimento, pela lógica da reflexão de Barthes (1984) que diz respeito à fotografia, ela pode morrer e reviver muitas vezes em apenas um minuto.

Nesta prática de dança que abordo aqui relacionando à imagem, a microexperiência de morte da imagem na fotografia não funciona necessariamente como morte. Um sujeito que revela formas em seu corpo faz morrer sua obra a cada

movimento findado e a ressuscita a cada movimento iniciado. Outro sujeito que experiencia a imagem da dança pode entendê-la como morte toda vez que se faz uma pausa ou a cada fim de apresentação. Considerando a efemeridade da dança enquanto apresentação, ela morre a cada movimento, mas em um fluxo contínuo sempre se renova. Poderíamos brincar e dizer que a dança acontece como frames. Se ela nasce e morre a cada fim de movimento, e ao mesmo tempo ela se mostra em uma série de movimentos contínuos, a junção dessas pequenas mortes são como frame deixando a ilusão de continuidade e permanência enquanto a apresentação durar.

Em outros modos de fazer dança, quando temos uma obra de movimentos minimalistas ou um corpo visivelmente parado em uma obra de dança, em cena, este corpo ainda se move. O estado do artista em cena o coloca em movimento ainda que ele não se mexa. O suor sai por seus poros, o sangue continua a correr, as funções biológicas estão em perfeito funcionamento. Pensando na palavra movimento, que é uma das questões na fotografia quando é declarada estática, faz sentido pensarmos os movimentos acontecendo em um corpo que dança, ainda que não seja visível. E esse movimento faz do corpo que dança um corpo vivo. Ressurgindo após pequenas mortes.

Observando em ciclos temos uma passagem e mais uma passagem para uma pausa e em todas elas a imagem é construída, reconstruída, modificada, revelada. Não posso classificar o que seria o corpo morto para a dança, mas, se ele existir, certamente não ocupa o mesmo lugar de um corpo morto na memória ou na fotografia; pode estar morto, metaforicamente falando, porque assim desejou estar, e, ainda sim, é outro jeito de dar-se por morto. O que faz todo sentido pois não era sobre a dança que Barthes (1984) estava falando, mas este pensamento sobre a morte olhando para a imagem me guiou para esta reflexão que também se conecta com os sentidos.

No início deste escrito, falei de meu desejo de tornar a fotografia e a dança uma obra de criação conjunta e para tanto citei minhas experiências pessoais compartilhando por quais razões elas fazem parte de cada escolha em meu trabalho. Enquanto escrevo e reescrevo, percebo que vou mudando minha opinião sobre a morte na dança e que talvez posso até concluir e, sem querer concluir, intuo que a

morte enquanto metáfora é fundamental para que a dança aconteça e permaneça. Meu desejo de criar uma obra a partir de minhas experiências relacionando dança e fotografia pode estar inteiramente relacionado com a vontade de que *Meu Mundo do Silêncio Onde Pássaros Cantam Sem Bater Asas* seja permanente. Que ele seja permanente e visto. Isso é algo que foge ao meu controle uma vez que trago questões muito íntimas para a cena. Pode ser que ninguém nunca perceba a existência deste *Mundo*, mas desejo que ele permaneça em mim, pois é nele que me ocupo do labor da criação. Ele é minha sala de ensaio e meu quarto escuro. A morte e vida, neste caso, andam juntas. E sempre em *looping.*

1.4 A afetação pela experiência de *punctum*

Em seu livro, *A Câmara Clara* (1984), Barthes fala da experiência e do sentimento que certas fotografias lhe causavam. Em um suposto lugar de espectador da imagem, ele diferencia em dois tipos de experiência. A experiência de *studium*, e a experiência de *punctum*. Ele descreve a relação que se cria com a fotografia e como o *punctum* o alcança sem que ele esteja procurando. Sobre a afetação que as imagens lhe causavam, ele escreve “(...) como *Spectator*, eu só me interessava pela Fotografia por ‘sentimento’; eu queria aprofundá-la, não como uma questão (um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso” (BARTHES, 1984, p. 39).

Assim, na Fotografia a que Barthes (1984) se refere, o que se manifesta no invisível é a sensação da experiência de *punctum*, é o interesse particular que se torna visível para cada sujeito. Explicando antes o *studium*: posso perceber a imagem a partir de minha familiaridade, de minha cultura, e por esta sou mais ou menos movida. Esta é a imagem que me desperta um interesse geral, sem grandes atravessamentos a não ser os que social, moral e politicamente me compelem. Sobre esse tipo de reação à fotografia, Barthes (1984) escreve:

> Eu não via, em francês, palavra que exprimisse simplesmente essa espécie de interesse humano; mas em latim, acho que essa palavra existe: é o *studium*, que não quer dizer, pelo menos de imediato, “estudo”, mas a aplicação a uma coisa, o

> gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular. É pelo *studium* que me interesso por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente (essa conotação está presente no *studium*) que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações (BARTHES, 1984, p. 45-46).

O *studium* me desperta ou é uma apreciação da fotografia que está no campo analítico, crítico perceptível e até óbvio. Diz respeito às discussões que participo debatendo ideias e condições sociais, bem como percepção individual sobre economia, arte, educação e tantos outros temas concernentes à sociedade. Conforme listo as competências do *studium*, acredito que você já tenha percebido que não é esse tipo de reação à imagem - essa que posso analisar e identificar por mim mesma o que é e o que não é - que me interessa. Não me interessa a imagem que me emociona somente enquanto vejo ou me motiva enquanto está fresca. O tipo de imagem que busco aqui, que se dá por carne, luz, trilha sonora, é ainda outro. É do tipo que se constrói primeiro pelos sentidos e que, a partir de uma experiência real (LARROSA, 2015), culmina em inspiração e me transforma. Esse tipo de fotografia que venho dizendo em outras palavras desde o início do capítulo. A imagem que me é e que de alguma maneira me punge e sem cura. Uma ferida que me movimenta de fato e me tira de um lugar para outros. Que me impulsiona a criação. A ferida a que me referi antes e sigo afirmando agora, parece-me estar em analogia à ferida a que Barthes (1984) nos apresenta conceitualmente. Essas imagens que experimentei nos meus dias mais ecléticos. A imagem que é capaz de andar em meu corpo e fazer doer minhas células, se isso for possível. A experiência de deixar que conceitos estudados afetem o modo como vejo o mundo, da qual falei na introdução deste texto, é, também, a meu ver, próxima ao *punctum* de Barthes (1984). Era a ele que eu me referia desde o princípio. Gosto de pensar que minhas experiências em meu mundo ficcional, não tão ficcional assim, são frutos de pequenos *punctuns* que escapam de mim em outras esferas da minha consciência e que também vêm de outros lugares externos a mim. O que me interessa não é a competência dura e direta do *studium*, mas a sensibilidade que nasce de uma

experiência de *punctum.* O *punctum* quebra o *studium*. Com o *punctum* não existe busca que parta de mim.

> (...) Dessa vez, não sou eu que vou buscá-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. Em latim existe uma palavra para designar essa ferida, essa picada, essa marca feita por um instrumento pontudo; essa palavra me serviria em especial na medida em que remete também à ideia de pontuação e em que as fotos de que falo são, de fato, como que pontuadas, às vezes até mesmo mosqueadas, como esses pontos sensíveis; essas marcas, essas feridas são precisamente pontos. A esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei então *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte - e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere) (BARTHES, 1984, p. 44-46).

O *punctum* de Barthes (1984) é a metáfora que uso para expor *Meu Mundo do Silêncio Onde Pássaros Cantam Sem Bater Asas*. É o *punctum* que habita neste meu *Mundo* e existe como potência criadora. O *Punctum* (Barthes, 1984) e a experiência (LARROSA, 2015) poderiam estar na mesma ideia e significação de vivência, mas teríamos um conflito de conceitos, já que a experiência de Larrosa (2015) requer silêncio para ser vivida. Ela depende da minha receptividade, da minha escuta, da minha calma, da minha pausa, mas o *punctum* não depende de mim enquanto sujeito ativo ‘em busca de’. Ele está e me fere, não pode ser notado antes de ferir. Contudo, acrescento a minha leitura sobre o *punctum* de Barthes (1984), o sujeito está para o *punctum* conforme as suas experiências como pessoa, e, apenas em razão dessas experiências que chegarem a ele anteriormente, terá então o momento de *punctum*. Barthes (1984) escreve que o punctum é subjetivo, mas na minha ótica, além de subjetivo depende de que tipo de subjetividade se tem, neste contexto, para que ele (o *punctum*) exista. O *punctum* está, para mim, fora do contexto em que foi criado. Não o vejo somente na fotografia, mas nas experiências cotidianas que se transformam em obra depois de me pungir, de me picar, de me ferir, capaz de criar uma relação poética comigo mesma e com quem me relaciono enquanto sou obra. Para mim, o *punctum* (Barthes, 1984) e a experiência (LARROSA, 2015) estão de mãos dadas, apesar de serem bem diferentes em conceito. Um fere e a outra possibilita a criação pelos sentidos e a construção de

uma obra afetada por esses *punctums* que vêm ao meu encontro. Segundo Barthes (1984), o *punctum* não pode ser encontrado, ele está lá, e é, e salta em você. Ele não pode ser procurado, e não existe para todos, visto que ele vem de uma experiência subjetiva. Meu *punctum* é só meu. Portanto, quando abro meu universo e os convido a ver o meu *Mundo*, ou o conjunto da obra que se fez a partir do *punctum*, diz respeito à algo muito íntimo, pessoal, subjetivo e não quer dizer que o espectador terá a mesma experiência. Ele pode ser afetado por algum aspecto da obra, mas não pelos meus *punctums* que a criou.

E, depois disso, se minha obra não ferir, pungir ou pontuar meu espectador, espero que ela o faça pensar. Que ela ao menos seja um ponto de partida para reflexão ou possibilite criação a partir de outras leituras. Que ela possa servir - no sentido de inspiração, não de serviço - a alguém, pois “no fundo, a Fotografia [ou a obra de dança e fotografia que me propus a criar] é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é *pensativa*” (BARTHES, 1984, p. 62). No fundo, a imagem criada a partir das minhas experiências me transporta a uma espécie de subversão. A de me manifestar e me assumir sensível como artista, gente, ser. Em meu cotidiano, um dos fatores mais dificultantes para a criação acontecer é a falta de abertura aos *punctums* e experiências de meus pares e às vezes de mim mesma. Manter-me sensível e em escuta, torna-se tarefa quase impossível com o fluxo que aprendemos a aderir nessa existência do século XXI. Mas espero de fato, e profundamente, que minha obra seja um convite à calma, à escuta, à sensibilidade, ao mistério, à fantasia que existe em nós. Tento expor minha sensibilidade a partir do que seria o *punctum* para mim. Sinto uma necessidade às vezes de definir, conceituar, explicar com mais detalhes o *punctum*, mas “com muita frequência, o *punctum* é um ‘detalhe’, ou seja, um objeto parcial. Assim, dar exemplos de *punctum* é, de certo modo, *entregar-me*” (BARTHES, 1984, p. 69). E, apesar de abrir meu universo nesta obra, entregar-me não é o que quero. Minha obra ainda tem muito de mistério a ser mantido. Para que o exercício da imaginação possa chegar ao espectador, lhe pungir, ou lhe pontuar, ou lhe ser útil. Uma vez que o *punctum* não pode ser entregue, mesmo que eu tente, destruirei a possibilidade de lhe pungir assim que revelar o que me pungiu especificamente para criá-la.

Ao mesmo tempo que o *punctum* é esse “detalhe”, ele preenche toda a cena. Aqui estou dando dicas do que declarei não revelar há algumas palavras atrás. O *punctum* enche completamente o que chamamos de cena. Nenhum espaço resta. A presença dele é suficiente para fazer crescer todo o resto que se dá a ver, e tudo fica ainda maior do que aparenta. Mas, eis o fator cruel: isso acontece subjetivamente e, por vezes, nem acontece (BARTHES, 1984, p. 73-75). Não há como projetá-lo.“(...) Assim o detalhe que me interessa não é, ou pelo menos não é rigorosamente, intencional, e provavelmente não é preciso que o seja; ele se encontra no campo da coisa (...) como um suplemento ao mesmo tempo inevitável e gracioso (...)” (BARTHES, 1984, p. 76). Ele está no campo, desde que o espectador esteja. Apesar de não poder ser encontrado, também não se revela ao inexistente. Mas, nesse encontro de obra e espectador, as possibilidades de uma construção subjetiva de sentido e as possibilidades de uma ferida ser feita em alguém são infinitamente maiores. O *punctum* de Barthes (1984), para mim, como dito antes, está presente em todo lugar, não só na fotografia. Ver a vida cotidiana como cena, como arte, possibilita incontáveis picadas ao longo dos dias. O punctum existe dentro de um quarto escuro em uma manhã de domingo, existe nas ruas de Uberlândia enquanto chove, existe em uma ponte de *New York* em dias comuns de trabalho, existe em um jardim na noite, existe no céu nublado, existe aqui, existe aí e, principalmente, existe em meu corpo. O que posso fazer às vezes é “nada dizer, fechar os olhos, deixar o detalhe remontar sozinho à consciência afetiva” (BARTHES, 1984, p. 84-85).

Você poderia me esconder em uma página de um livro? Onde flores e calor me abracem por mil anos a cada segundo? Você poderia?

Renata Almeida Silva



2. DANÇA COMO EXPERIÊNCIA: É SÓ FECHAR OS OLHOS E VER COM O CORPO INTEIRO

2.1 O que meu corpo sabe da experiência? Sobrevoo com borboletas

Até o momento, tenho dado exemplos de experiências cotidianas e discorrido sobre minha relação com o mundo, com os atravessamentos que me acontecem na vida, e que me inspiram para a criação nesta e em outras obras que eu venha a criar. Neste capítulo, sinto que é momento de compartilhar com você o que meu corpo sabe da dança, assim como o fiz em um tópico do capítulo anterior discutindo o que meu corpo sabe da fotografia. Mas falar da dança como experiência requer introduzirmos o assunto da experiência. Vamos descobrir de qual experiência me interessa falar.

Abordo aqui a investigação/criação a partir da experiência, referenciada na ideia de Experiência que Larrosa (2015) trata em seu livro *Tremores: escritos sobre experiência*. Você sabe o que é experiência? Eu acreditava em um modo de experiência até ler Larrosa (2015). A experiência que vem de muito trabalho, de muito esforço, de muita dedicação. A experiência que tanto se fala no fluxo capitalista. Quanto mais experiente neste sentido, mais competente se é.

Me encontro com a experiência de Larrosa (2015) que nada tem a ver com a experiência do fluxo capitalista. É rigorosamente contrária a este tipo de experiência que nos produz pressa de vida. A experiência, o sujeito da experiência e o saber da experiência, somente existem quando assumimos a capacidade de silenciar nosso fluxo. Calar o corpo e receber. Essa é a tarefa. E pode ser muito difícil conseguir fazer silêncio em si. Pode ser muito difícil identificar que o que estou fazendo não é calar a mim, mas propondo que alguém cale. Para ser o sujeito da experiência é necessário atenção, pois “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece”

(LARROSA, 2015, p. 18). Nada me acontece enquanto estou fazendo barulho demais. Nada me acontece enquanto tento ser um sujeito prestativo. Nada me acontece quando procuro de modo ativo por algo.

Façamos uma pausa na definição de experiência de Larrosa (2015), para refletir sobre as ações na dança e em outras práticas que proporcionam experiência. O que Larrosa (2015) chama de experiência e contrasta da informação podemos entender (na liberdade de leitura do pensamento do outro) como o excesso de busca, e não a busca em si. Neste contexto, fazer nada para ser atravessado pela experiência é ainda sim fazer algo. A prática de dança, por exemplo, me tornou um ser mais sensível, e essa transformação só foi possível graças à experiência de estudos corporais e vivências em sala de aula. A experiência, então, requer a disposição dos corpos, e esta disposição caracteriza-se por ação. Fazer silêncio é fazer. Escutar é fazer. Permitir passagem é fazer. A passividade que Larrosa (2015) aborda é uma passividade-atividade que elimina excessos, não ações.

Voltemos ao conceito. Larrosa (2015), faz alguns questionamentos sobre a dificuldade de que algo nos aconteça como consequência da pressa na busca por informação. Uma sociedade onde o não saber é vergonhoso. Preciso estar sempre informado e muito bem atualizado sobre tudo o que acontece, como fator externo a mim. E ainda ser capaz de dar minha opinião e argumentar em favor dela. Afinal, isso é ser inteligente. Ele questiona este pensamento de informação que substitui a experiência:

> Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. (...) Em primeiro lugar pelo excesso de informação. A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a constituir-nos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência (LARROSA, 2015, p. 18-19).

“A informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência” (LARROSA, 2015, p. 19). Como quem deseja ser sujeito da experiência, digo que é necessário calar a voz de minha curiosidade mal direcionada e deixar que a informação permaneça onde está, compreendendo que a afetação

pela informação reduz, ou como afirma Larrosa (2015), cancela minhas chances de experiência.

> (...) com essa obsessão pela informação e pelo saber (no saber não no sentido de "sabedoria", mas no sentido de "estar informado"), o que consegue é que nada lhe aconteça. A primeira coisa que gostaria de dizer sobre a *experiência* é que devemos separá-la da informação (LARROSA, 2015, p. 19).

Larrosa (2015), sobre a informação que assumiu o lugar da experiência, irá dizer: "(...) o que eu quero apontar aqui é que uma sociedade constituída sob signo da informação é uma sociedade na qual a experiência é impossível" (LARROSA, 2015, p. 20). A possibilidade de que algo nos aconteça é, na maioria das vezes, calada por nós mesmos enquanto sujeitos afetados e construídos pela sociedade na qual estamos estabelecidos. Sentimos uma certa urgência em tornarmo-nos relevantes e debater nossas ideias e com isso "(...) a obsessão pela opinião também anula nossas possibilidades de experiência, também faz com que nada nos aconteça" (LARROSA, 2015, p. 20).

O perigo de se ter pressa é que tudo que passa por mim age com estímulo efêmero e logo passa e já não está. A experiência é cada vez mais rara por falta de tempo, como consequência da efemeridade dos estímulos que nos alcançam. Todos os acontecimentos passam extremamente depressa e cada vez mais rápido. Quando um estímulo é reduzido, imediatamente é substituído por outro estímulo "ou por outra excitação igualmente fugaz e efêmera" (LARROSA, 2015, p. 22).

Nós, sujeitos modernos, não só estamos demasiadamente informados e opinando sobre o que pensamos na informação, mas também somos consumidores vorazes de notícias, novidades, e estamos sempre insatisfeitos. Queremos estar permanentemente excitados e assim nos tornamos incapazes de silêncio. "Ao sujeito do estímulo, da vivência pontual, tudo o atravessa, tudo o excita, tudo o choca, mas nada lhe acontece. Por isso, a velocidade e o que ela provoca, a falta de silêncio e de memória, são também inimigas mortais da experiência" (LARROSA, 2015, p. 22).

"Nós somos sujeitos ultrainformados" (LARROSA, 2015, p. 24), temos opiniões de sobra e estamos superestimulados, cheios de vontade e hiperativos. Estamos sempre querendo o que não está e não é, estamos sempre em alguma

atividade, estamos sempre nos movendo e nos recusamos ou não podemos parar. Por não poder parar, nada nos acontece.

No capítulo anterior, eu já havia inserido um trecho do que Larrossa (2015) diz sobre experiência, mas para ampliar a discussão insiro aqui novamente:

> A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2015, p. 25).

A experiência precisa de silêncio. De calma. Precisa de um sujeito em observação passiva, no sentido de nada fazer e apenas esperar que lhe aconteça. Suspender qualquer tentativa de estar estimulado, qualquer tentativa de estar informado, qualquer tentativa de estar em trabalho, qualquer tentativa de ser o sujeito da opinião e abrir o corpo para que algo lhe aconteça.

Tenho falado da experiência e por vezes usei o termo de Larrosa (2015, p. 25), o “sujeito da experiência”. Quem seria este sujeito? Como venho dizendo, é necessário que não sejamos buscadores da informação se desejamos que algo nos aconteça. Se desejamos ser o sujeito da experiência, não devemos nos preocupar tanto com a informação (apesar de ela ser importante, mas não em excesso, como mencionei anteriormente), nem com a opinião, nem com o trabalho da lógica capitalista. Como sujeito da experiência, não somos sujeitos do saber, nem do julgar, nem do fazer, nem do poder, nem do querer. Larrosa (2015) diz:

> Se escutamos em espanhol, nessa língua em que a experiência é “o que nos passa”, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns efeitos. Se escutamos em francês, em que a experiência é “ce que nous arrive”, o sujeito da experiência é um ponto de chegada, um lugar a que chega e que, ao receber, lhe dá lugar. E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, ou “happen to us”, o sujeito da

> experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos (LARROSA, 2015, p. 25).

Dar lugar aos acontecimentos acima de dar proposições para que os acontecimentos existam. Dar lugar. O sujeito da experiência é território de passagem, é lugar de chegada, é lugar de acontecimento. O sujeito da experiência não é definido por sua atividade, mas por sua passividade, receptividade, disponibilidade e abertura. Sua passividade é anterior à oposição de ativo e passivo. Sua passividade é feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, uma receptividade primeira como disponibilidade fundamental e abertura essencial (LARROSA, 2015).

O sujeito da experiência é também um sujeito que está “ex-posto” (LARROSA, 2015, p. 26). Segundo Larrosa (2015), do ponto de vista da experiência, o importante não é a maneira de pormos, a maneira de opormos, a maneira de impormos ou a maneira de propormos, mas a maneira de ex-pormos. A maneira de ex-pormos com tudo que ela tem de riscos e vulnerabilidade. Ele diz que é incapaz de experiência aquele que se põe, se opõe, se impõe ou se propõe mas não se ex-põe. “(...) é incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre” (LARROSA, 2015, p. 26).

O sujeito da experiência arrisca-se, expõe-se atravessando um espaço perigoso e indeterminado, pondo-se à prova nele e buscando sua oportunidade e ocasião. “A palavra experiência tem o *ex* de exterior, de estrangeiro, de exílio, de estranho e também o *ex* de existência” (LARROSA, 2015, p. 26-27). O sujeito da experiência tem coragem.

2.2 Dança entre mundos

Eu disse em outro momento que meu corpo não tem história de técnicas de dança. Nunca frequentei academia de dança em toda a minha vida. Minha experiência na cultura Hip Hop foi significativamente curta para que eu pudesse me considerar de fato uma dançarina de *breaking* (*bgirl*). Quando comecei a prática de

dança no contexto universitário, descobri outro corpo. Corpo que eu desconhecia por sua capacidade de experimentação. Descobri que tinha escápulas, articulações, coluna, dedos. Redescobri, melhor dizendo. Percebi que, ao longo de meus estudos na faculdade de dança, ia me reconhecendo como ser sensível que desejava experienciar as afetações do que fora dali eu vivia. Lembro-me de fechar os olhos nas aulas de dança contemporânea e imaginar-me em outro universo. Um universo paralelo e ao mesmo tempo muito presente. Lembro-me de erguer meus dedos e esperar que uma sensação os tomasse e que isso reverberasse em meu corpo fazendo movimentos não cômodos surgirem. Depois descobri que o ineditismo que eu desejava não era nos movimentos, mas nas sensações ou na capacidade de criação pelos sentidos. Fui me descobrindo corpo sensível.

Investi um tópico inteiro para lhe explicar (e explicar para mim mesma) sobre a experiência de que Larrosa (2015) fala, e para fazer a ponte com o que vou chamar de dança como experiência.

Dançar, para mim, é também um exercício de autoconhecimento. Em que posso me perceber, me olhar, me entender, me ver, me descobrir nova, me descobrir habitual, me saber, me sentir, me ouvir. Me dei conta de que as melhores experiências que tive em dança estavam todas conectadas com a ideia de experiência de Larrosa (2015). Todas as vezes. Quando me permiti o silêncio e fiz calar minha curiosidade, ansiedade e apreensão sobre o novo.

Uma tarefa que assumi como pessoa é a de sempre me transformar, não importa o que me aconteça. Sempre vou me transformar (seja em 4 anos, seja em 100). Quero ser capaz de escutar mais, de entender mais, de sentir mais. Quero ser capaz de ser. Em alguns momentos falo de dança, em outros momentos falo de fotografia, em outros momentos falo de mim mesma, em outros momentos falo de experiência. Não desejo confundir você que lê. Não. Meu desejo é de me expressar com sinceridade e deixar que a Renata que vive no *Meu Mundo do Silêncio Onde Pássaros Cantam Sem Bater Asas* tome minha voz emprestada e fale. Sim, ela sou eu e eu a sou. Mas, ao mesmo tempo, com os automatismos e tanta informação, tanta pressa e tanta preocupação em produzir, nós nos separamos e ela fica distante de mim, se torna outro Eu que desejo ser mas que não consigo.

Quero ser capaz de harmonizar as muitas “Eus” que desejam ser melhores. Falo agora de meu corpo por inteiro e sem dicotomia apesar da aparência de contradição que é falar de “Eus”. A sensibilidade que reconheço em mim nem sempre está dominante. Por vezes eu só desejo ser capaz de olhar nos olhos de outra pessoa e não tecer julgamentos precipitados, mas quando percebo, por causa da informação e necessidade de opinião, já o fiz. Desejo calar e simplesmente contemplar a outra pessoa existindo. Reconhecer como posso ser afetada e transformada apenas deixando o outro ser. Ou apenas deixando as coisas serem como são e só ouvir. Calar a voz da ansiedade e suposta razão e receber em meu corpo.

Em *Meu Mundo do Silêncio onde Pássaros Cantam Sem Bater Asas,* sinto que sou essa pessoa da escuta. Sinto que sou o sujeito da experiência. E frequentemente só permito que a experiência chegue em mim e me transforme. Sinto que permito que a experiência pela escuta se apodera de mim e que assim permito os frutos dessa experiência serem expressos em meu corpo. Às vezes, o sujeito da experiência é um sujeito alcançado, tombado, derrubado e não um sujeito que permanece de pé, ereto, erguido e seguro de si. Não é um sujeito que alcança aquilo que ele mesmo propõe ou se apodera por querer. Nem é um sujeito definido por seus sucessos ou poderes, mas um sujeito que perde os poderes porque aquilo de que faz experiência se apodera dele. Em contrapartida, o sujeito da experiência também é um sujeito que sofre, padece. É submetido, receptivo, interpelado, aceitante, submetido. O contrário dessas características, revelo o sujeito incapaz de experiência, “seria um sujeito firme, forte, impávido, inatingível, erguido, anestesiado, apático, autodeterminado, definido por seu saber, por seu poder e por sua vontade” (LARROSA, 2015, p. 28).

De certo modo, sou sujeito da experiência e ao mesmo tempo não o sou. Mas quando o sou, permito que ela [a experiência] apareça em minha obra tal qual a poesia que ela dá a ver quando me atravessa. Eu poderia dizer que criei um modo ficcional de mim mesma, mas ele é bem real. O hábito de fechar os olhos e sentir, para mim, é real, bem como o modo de me deixar afetar pelos acontecimentos ao meu redor. Nem sempre está presente, mas sim, é real.

O que danço, o que dou a ver em minha dança, quando consigo fazê-la com verdade e não somente atendendo a proposta de alguém, mas recebendo-a e escutando-a, é fruto do silêncio em que me coloco para dar atenção ao que me passa. Aquilo que me passa, me toca, me acontece e, ao fazê-los, me forma e transforma. Preciso ser sujeito da experiência para esse tipo de experiência. “Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto a sua própria transformação” (LARROSA, 2015, p. 28). Isso não se dá em momentos de pouca atenção e ansiedade, e eu sou muito ansiosa. Por isso desejo ser o sujeito da experiência que vive em *Meu Mundo do Silêncio Onde Pássaros Cantam sem Bater Asas*, e estar em estado constante de escuta onde sou capaz de dar lugar e me fazer ponto de chegada para que a experiência me transforme. Em minha criação, é fundamental que eu seja o sujeito da experiência. Você se lembra do *punctum*? Eu diria que a experiência se parece com o *punctum*, mas ela se dá de um modo bem diferente uma vez que depende do meu silêncio, consciência e disponibilidade. Então, sabendo que *punctum* e experiência são diferentes, porque sinto que os dois estão tão conectados? Talvez o que me interesse seja a conexão que acredito existir nos dois. A experiência, que me atravessa no estado de silêncio e atenção me tornando sensível prepara o terreno, que sou eu, para a experiência de *punctum*, onde sou atravessada inesperadamente, quando menos imagino.

Fazer silêncio, ouvir a experiência e deixar com que ela chegue, requer além de ser sujeito da experiência. Requer o saber da experiência. O que é o saber da experiência? “Este é o saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece” (LARROSA, 2015, p. 32). O modo como respondo é o delator de meu saber da experiência e se sou o sujeito da experiência. O saber da experiência não se trata da verdade do que são ou não determinados acontecimentos, mas do seu sentido ou sem-sentido conforme nos acontece. “E esse saber da experiência tem algumas características essenciais que o opõem, ponto por ponto, ao que entendemos como conhecimento” (LARROSA, 2015, p. 32).

2.3 Por causa de você, experiência

Vejo a experiência como potência criadora, e o saber da experiência como a bússola para a criação. Digamos que a experiência sem o saber da experiência não sabe para onde ir. Ou poderia ser o contrário, já que o saber da experiência deriva da experiência. “(...) A experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida” (LARROSA, 2015, p. 33). Apropriar-me de minha própria vida me parece uma ideia fascinante, visto que me reconheço existindo em dois *Mundos*. Este em que eu e você coabitamos, e o *Meu Mundo do Silêncio Onde Pássaros Cantam Sem Bater Asas*. Sou viva nos dois *Mundos*, desejando que eles sejam um só.

Graças a minha vida fictícia-real, atravessada de experiência, *punctum*, poesia, fantasia, mistério, sensibilidade, música, ficção científica, contos, imagem, fotografia, perda, conquistas, sorrisos, chuvas e tantas outras peculiaridades, sou quem sou e estou, neste momento. Sou ser que cria a partir dessas peculiaridades e que tenta permanecer nelas e em criação. Quando digo, no início deste texto, que para mim é impossível deixar minhas experiências de fora de minhas obras, não significa que isso acontece de maneira automática. O que quero dizer é que pareço mais real quando estou receptiva e ouvinte de meus sentidos pela experiência e por isso sinto grande incômodo se simplesmente ignoro a urgência de fazer silêncio e me permitir apenas ser como sou.

Quando acordei hoje de manhã, eu sabia quem eu era, mas acho que já mudei muitas vezes desde então.

Alice no país das maravilhas



3. TREMORES: MEU MUNDO DO SILÊNCIO ONDE PÁSSAROS CANTAM SEM BATER ASAS

Once upon a time... um trabalho de dança-fotografia intitulado *Tremores*.

Chegando em uma das etapas mais difíceis de uma graduação, a etapa de conclusão, precisei fazer escolhas sobre o que eu desenvolveria como trabalho final de curso. Justamente neste período, enfrentei dias muito difíceis emocional e psicologicamente. Percebi que a vida às vezes é um inferno. E, às vezes, é um inferno que precisa ser vivido e superado, pois não há para onde correr.

Sendo jovem, artista tentando se afirmar e se encontrar neste lugar, mulher, pobre, estudante, estive em dias de intensa caçada por fuga. Eu só precisava fugir. Desaparecer. Deixar de estar aqui e estar em lugar nenhum. Ao me mover, em dança e na vida, me sentia pesada. Não queria mais dançar nem ser estudante. Não queria fazer nada, aliás. Estive em um tempo de depressão e melancolia. Me odiei por ser sensível. Me odiei por gostar de poesia e me deixar iludir por ela. Me odiei por não ser tão magra. Me odiei por não ser dançarina de longa data. Me odiei por não ter emprego. Me odiei por estar em situações que eu julgava odiáveis. Me odiei completamente. Mas eu precisava estar ali, não podia atrasar minha formação e não podia parar tudo em minha vida, infelizmente, porque “todo mundo passa por coisas difíceis”.

Esse pensamento de que todos passam por coisas difíceis, quando é usado argumentando com quem está vivenciando dores ou tristezas, pode agir na direção contrária do que se pretende ao ser proferido. A mim, chegava como banalização e invalidação da minha dor. Eu me sentia ridícula e infantil ao ouvi-la. Me sentia fraca. “Se todo mundo passa por isso, então por que não consigo responder como todo mundo?”. Afinal de contas, quem é todo mundo? Me sentia obrigada a responder na mesma proporção que esse todo mundo e permanecer inabalável como uma pedra. Sem sentimentos e sem respostas emocionais a toda a violência (violência na maneira como as dores nos chegam e precisamos lidar com elas prontamente) que em muito momentos me tiravam o fôlego e a vontade de vida.

Como minha mãe sabiamente dizia (em minha infância quando eu argumentava que queria fazer X ou Y porque todo mundo estava fazendo): você não

é “todo mundo”. Eu não era todo mundo. Mesmo. Sendo pressionada para ficar bem ou para responder com muita paz a toda loucura que me passava, atribuí a palavra INUTILIDADE a mim mesma e a minha existência. “E se eu simplesmente morrer?”, pensava eu. “Ninguém dará falta. Afinal de contas, todo mundo passa por coisas difíceis, todo mundo pode se matar.” Eu estava em conflitos familiares, meus relacionamentos não estavam bem e meu desempenho acadêmico estava lamentável. Os dias de minha adolescência em que o suicídio era a principal solução para os meus enigmas mentais retornaram dentro de mim e eu não sabia o que fazer.

Mesmo vendo o mundo como um grande reservatório de poesia e sensibilidade, por que dói tanto quando a poesia (vida) é amarga? Por que é que eu não conseguia aceitar que sou sensível e ponto? Me via obrigada a ser extremamente forte, pois é assim que adultos devem ser. Me via obrigada a assumir uma identidade na qual eu não tinha o menor interesse, única e exclusivamente para me safar das preocupações invasivas. “Apenas deixem-me morrer”. Sentia falta de ser como Pollyanna[16]. De jogar o Jogo do Contente e ver beleza em tudo o que me passava. Mas a obrigação de superar tudo, me deixava ainda pior quando eu não conseguia cumprí-la. Sentia falta de ver poesia no que me cercava.

> (...) Aponta-me todas as cousas que há nas flores.
> Mostra-me como as pedras são engraçadas
> Quando a gente as tem na mão
> E olha devagar para elas. (...) [17]

Fiquei assim por meses, e nunca me sinto completamente curada dessa parte de mim. Em algum momento da vida, como em ciclos, sempre retorno ao mesmo ponto. As lutas são as mesmas, mas as forças não se renovam instantaneamente como na fantasia. Não posso tomar uma pílula de energia e seguir em frente como meus heróis da ficção fazem.

Depois de um tempo, comecei a voltar para a tranquilidade que apreciava em mim mesma, e isso aconteceu aos poucos, depois de muitas lágrimas e noites mal dormidas. Não sei o que aconteceu de fato, mas todos esses sentimentos foram se

---

[16] Personagem de Eleanor H. Porter, menina Pollyanna é especialista em otimismo e sempre procura o lado positivo de todos os acontecimentos que podem chateá-la.
[17] Alberto Caeiro, em "O Guardador de Rebanhos - Poema VIII

escondendo, e eu iniciei um novo semestre. Eu havia assistido o trabalho Cidade Maravilhosa de Cláudia Millás (que inclusive nunca me canso de dizer o quão fundamental foi ter assistido e nunca me canso de agradecer à Claudinha por isso), apresentado em um evento intitulado Sala Aberta, realizado pelo Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia. Estava inspirada por seu trabalho, ele chegou até mim como um grande mistério que oculta universos de possibilidades, como o guarda-roupas que leva para Nárnia[18]. Foi a partir dessa experiência e de muitas outras que envolveram poesia, músicas, mantras, danças e fotografias que percebi que minha infelicidade poderia ser a profunda falta de mim. Era a falta de assumir que minha sensibilidade nunca fora fragilidade, mas força, potência e movimento. E essa descoberta se fez suficiente por hora.

Me dei conta do quão observadora eu era e sou. Um olho no olho. Um desejo de bom dia a alguém. Uma música de trilha sonora do trajeto de minha casa até a Universidade. Uma força que me movia e me move. Eu sou força. Minha sensibilidade é força. É força criadora. Embora essa força criadora seja constantemente atropelada por meus sentimentos confusos, sei que ela é a fonte mais confiável que tenho em mim.

Decidi olhar para a minha sensibilidade, que em muitos momentos me causou sofrimento (e ainda causa). Decidi falar a partir de minhas experiências e deixar sair o que pulsa dentro e fora de mim como motivo de existência e como combustível de vida. Meus óculos, com os quais vejo o mundo, são feitos de poesia e de um material fantástico encontrado em *Meu Mundo do Silêncio Onde Pássaros Cantam Sem Bater Asas.* Escolhi trazer para o processo criativo as potências que me movem. Dança, fotografia, poesia, música, ficção, fantasia, mistério.

Com toda essa saga acontecendo dentro mim, iniciei a disciplina de Estágio e, quando nos encontramos pela primeira vez, no primeiro semestre em um total de três, Ricardo Alvarenga, o professor orientador da turma, fez a seguinte pergunta: Qual é o seu desejo? Eu estava em um momento de criar forças para viver. Estava neste momento de despertar e me perceber como a pessoa mais importante para mim naquele momento, que precisava de cuidado e de se cuidar, que precisava de

[18] As crônicas de Nárnia (no original The Chronicles of Narnia) é uma obra literária do escritor irlandês C. S. Lewis que conta as aventuras e desventuras de algumas crianças no Universo paralelo de Nárnia, e é dividida em sete livros que foram escritos separadamente.

treinamento para crescer psicologicamente. Minha resposta naquele momento foi: movimento, explosão, vigor, intensidade, densidade, profundidade, seriedade, fluxo, força, relação, treinamento, corpo disposto, corpo presente, trabalho. Claramente, eu vaguei muito até entender que o caminho era o da escuta de mim e das minhas necessidades, mais do que expressar desejos.

Persisti neste caminho por um semestre. Levei minhas referências de mitologia da cultura *viking*, o que para mim fazia todo sentido naquele momento, já que, em minha leitura, *vikings* tinham tudo de ficção e força para ensinar. Meu aquecimento na sala de ensaio era correr até suar e depois disso experimentar movimentos que nasciam de imagens. Meu interesse já era em dança e fotografia, mas com uma configuração completamente diferente do que agora tenho e que era estudada antes da união que escolhi fazer das disciplinas de TCC e Estágio.

Durante as reflexões acerca do que eu estive fazendo em sala no decurso de meus ensaios, escrevia muito sobre o que me chegava após dançar. Me fazia perguntas. Tecia frases de teor poético mas que estavam diretamente relacionadas a tudo que eu estava fazendo.

> O movimento nasce no invisível, chega aos poros e sai em forma de poesia e suor.
> O que pulsa?
> Um ser adormecido?
> O que pulsa?
> O que ferve?
> O que explode?
> Qual é o fluxo que rasga a pele para sair?
> (Eu, em 10/10/2017)

Pensei que usaria bacias de madeira, carroças, pedras, escudos, machados, correntes, terra… e cheguei a anotar tudo isso em meu caderno do Estágio. Fui me aproximando da poesia *viking* a fim de transpor em movimento corporal trechos que eu acreditava serem de um significado misterioso e fantasioso. A ideia de ficção com cara de realidade sempre me seduziu. Sentia uma espécie de encantamento pelas músicas, poesias e triunfos de guerra da cultura *viking*.

Quanto mais o tempo passava, mais as perguntas iam chegando. “Qual é a minha questão?”. Essa pergunta foi feita em primeiro lugar do Alvarenga para nós, depois de nós para nós mesmos como mecanismo de estudo do nosso processo e

do lugar que gostaríamos de chegar com a criação. Lembro-me que experimentei ser a deusa Gullveig[19] queimando no saguão de Odin depois de batalhar contra ele. Esse foi um dos últimos experimentos do primeiro semestre de estágio.

No segundo semestre, após um longo período de férias, reflexão e após uma recaída nos sentimentos de fracasso e de vontade de não existir, cheguei com uma proposta diferente. Agora, lhe disse a questão da imagem na fotografia e na dança e do meu desejo que essas duas áreas entrassem em colaboração. Ricardo Alvarenga sempre dizia, ao me ver dançar, que meu corpo é bastante plástico e que eu construía imagens interessantes ao me mover. Refleti também sobre essa criação de imagens com o corpo e com a fotografia e resgatei meu interesse e necessidade de voltar à calma quando o Mundo Inteiro estava caindo sobre minha cabeça. “Ricardo, estive pensando… não serei capaz de lidar com esta violência que estou propondo agora. O que eu preciso é de calma. Não consigo mexer nisso”. Com essas palavras, introduzi o novo assunto, que tinha muito do passado e também revelei meu desejo de fazer uma única pesquisa em Estágio e TCC, já que ele era meu orientador nas duas disciplinas. Unindo estas duas pesquisas, todos os interesses estavam de fato juntos: dança, fotografia, ficção, mitologia, fantasia, mistério, poesia, experiência e tudo isso vindo dos acontecimentos cotidianos e da minha maneira de ver o mundo.

Decidi trabalhar então com imagens funcionando como metáforas, de maneira que simbolizassem minhas transformações emocionais, psicológicas e espirituais em todos os períodos de dor que o ano de 2017 havia me dado. Percebi que eu precisava considerar os ciclos. E se eu fosse uma borboleta? E se eu fosse uma flor? Uma flor faria sentido. Ou talvez um casulo.

Caminho inverso
entrar no casulo em vez de sair
Sempre renascer
Sempre transformar-se
(Eu em 21/03/2018)

[19] Gullveig (pronuncia-se "GULL-vayg") é uma figura feminina mencionada apenas em duas estrofes no Völuspá, um dos poemas da Edda Poética. As estrofes descrevem os eventos que levaram à Guerra Aesir-Vanir, a guerra entre as duas principais tribos de divindades na mitologia nórdica, os Aesir e os Vanir.

Considerei levar as músicas de Aurora Asknes para a cena, pois as letras (apesar de melancólicas) me instigaram em momentos de tristeza. Me instigaram a entender o movimento que estava acontecendo em mim e que eu tentava me esquivar para sobreviver.

> Under the water we can't breathe, we can't breathe
> Under the water we die
> Under the water there's no one watching
> Under the water we are alone
> Then why do we jump in?
> Why do we jump in?
> Under the water we die.

Eu me sentia tão inserida no universo de suas letras nas canções, que por vezes pude identificar quais e o que eram as dificuldades de lidar com os turbilhões de dúvidas que bombardearam minha cabeça.

> I'm a child with an animal soul. I don't belong here. I don't belong anywhere.

> O mundo
> (O meu *Mundo*),
> É um lugar sensível.
> Se tiro minha pele,
> Esta que me veste hoje,
> Sou capaz de sentir
> Entrar por meus poros
> Até os ossos do som.
> (Eu em 27/03/2018)

Cheguei em algumas imagens para experimentar pensando nessas músicas, nas minhas experiências, nas minhas dores, nas minhas questões de vida. Adotei então como metáforas as imagens do casulo, saco embrionário, borboleta, árvore e criança. Todas relacionadas aos ciclos que anteriormente percebi terem alguma relação comigo. Só após ter escolhido essas imagens como representação metafórica percebi que precisava pensar na calma. "Faz silêncio. Escuta. Escuta a vida".

Enquanto exercitava a escuta do meu corpo, lembrei-me que durante a graduação me apaixonei pelos estudos de movimento com base nos conhecimentos de Rudolf Laban (1978), e vi aí uma possibilidade de materialização das metáforas

que eu havia criado. Eu desejava fazer um estudo de movimento que não tinha o compromisso da mímese, a fim de fazer entendido o que cada movimento queria dizer e nem a intenção de revelar as metáforas através do movimento. Minha única intenção era materializar as metáforas e permitir que possibilidades fossem aparecendo a partir da escuta dos sentidos por meio dessa experiência. Pensei, então, nas ações básicas de esforço: torcer, pressionar, flutuar, deslizar e pontuar.

Após esta estruturação de como a dança se daria em meu corpo, busquei fazer as conexões a que eu me propunha desde o início da pesquisa (após ter mudado o rumo) que é a dança e a fotografia compondo juntas um espetáculo sem hierarquia ou posição colonizante. Ricardo Alvarenga me provocou várias vezes para que eu encontrasse a conexão que de fato eu desejava fazer entre dança e fotografia e ao mesmo tempo entre todas as experiências que eu estava trazendo da minha vida pessoal e da maneira como eu via o mundo. É tudo como em um cinema para mim. Me vejo em um Universo paralelo e por vezes penso ser capaz de voar. Mas também sou outras Renatas que não compreendo muito bem. Elas são ao mesmo tempo equilibradas e bipolares. Percebendo que a imagem ficaria mais forte em minhas experiências como fator de inspiração, cheguei à conclusão de que o que eu gostaria de trabalhar com essa mescla era prioritariamente a imagem e a construção da imagem.

Pensamos muito sobre e eu fiz esboço em papel idealizando várias maneiras de trabalhar isso. Um de meus desejos era de imprimir fotografias para que o trabalho se configurasse como uma espécie de instalação de dança-fotografia e, assim, eu pudesse ter mais possibilidade de trabalhar a dança e a fotografia de maneira mais evidente.

Entendi que a sensibilidade na qual estava me propondo exigia uma configuração mais suave em cena. Decidi então que as impressões seriam feitas em tecido voil. Com aquela transparência que parece névoa, mas parece sonho, e ao mesmo tempo fantasia. Tudo ficaria opaco como em uma ficção e ao mesmo tempo transparente para que meu corpo pudesse ser visto e compusesse com a fotografia impressa naquele tecido.

Após reflexões com Ricardo, percebi que seria possível pensar em sobreposições de corpo-foto-tecido-sentido-sensível. As fotografias também ficariam

sobrepostas assim como meu corpo era sobreposto por elas. Mas ficariam sobrepostas umas nas outras e assim moveriam-se comigo. A grande questão era: nós não tínhamos as fotografias impressas ainda e elas levariam um tempo para chegar. Meu processo foi todo vivido com as fotografias imaginárias penduradas em cena. A estrutura de movimentação foi mantida desde então, e eu passei a ensaiar com músicas que eram possíveis trilhas sonoras para o trabalho em sua configuração final.

Todo esse trabalho foi sendo realizado ao mesmo tempo em que eu tentava evitar aquele momento de criar forças para sair da cama todos os dias. Como venho dizendo, me reconheço em muitas Renatas, e os ciclos são chamados assim porque se repetem. Talvez eu seja como uma montanha-russa, que sobe até quase tocar o céu, depois desce como se tudo fosse se chocar contra o chão e ser destruído. Os ciclos, que no início da pesquisa foram inspiração, começaram a me sufocar. Perdi novamente a vontade de dançar, viver, sonhar, existir. Muitos desses processos eu nem sequer sei de onde vêm, e quando percebo eles já estão. Fui novamente tomada pelos desejos de não desejar. Dançar era exaustivo. Ensaiar era difícil. Levantar era, de longe, a maior conquista do dia.

Eu só precisava chorar e talvez desaparecer. Ainda faltavam 6 meses de trabalho, e eu ficava cada dia pior. Tomada por medo, desespero e fraqueza. Você não acha difícil ser gente? Eu acho. Neste período estive procurando, com os restos de forças que me sobravam, caminhar o caminho. Desta vez, vivi tudo em silêncio. Não quis procurar amigos para falar sobre. Eu já sabia que “todo mundo passa por isso”, então decidi permanecer em silêncio e esperar as coisas acontecerem para, quem sabe, eu entender o que deveria fazer.

Meu trabalho foi afetado. Não consegui progredir tanto, fui rastejando para pequenas transformações na cena, mas nada que caracterizasse um grande avanço. Fui vivendo e produzindo conforme as forças que tinha. Fui perdendo a vontade de estar sensível e em escuta. Fui perdendo a vontade de relações. Queria ficar sozinha. Queria ver o sol e mais ninguém.

Veja, meus verbos escritos no passado não são de fato passado. Neste momento, estamos finalizando o Estágio. Ainda sou uma borboleta sem asa, que deseja encontrar o caminho do casulo, voltar, se refazer e voar. Estou sucumbindo.

Preciso encontrar a entrada para o *Meu Mundo do Silêncio Onde Pássaros Cantam Sem Bater Asas* novamente.

Hoje, dia 15 de novembro de 2018, estamos há duas semanas da estreia, e estou dançando como essa borboleta que não consegue voar. Como uma árvore que não consegue dançar conforme o movimento dos ventos. Escolho contar isso, sabendo que o processo criativo também se faz nesses momentos de não fazer ou de não conseguir fazer. Arte e vida. Não estou sensível como gostaria, nem silenciosa como precisaria estar dentro de mim, mas sigo tentando e dançarei.

(...) As coisas tangíveis
tornam-se insensíveis
à palma da mão
Mas as coisas findas
muito mais que lindas,
essas ficarão (...).

Carlos Drummond de Andrade



POR AQUI ME DESPEÇO

Durante todo o processo de criação de meu trabalho, procurei elencar o que eu mais precisava para viver aquele momento. Procurei trazer meus motivos de vida a fim de vencer meus dias de sombra que me puxavam e quase me faziam sucumbir (lê-se no presente). Pela intensidade das forças (emocionais, psicológicas, artísticas, humanas) que ainda não compreendo, ainda não criei uma obra que tenha a satisfação de conquista completa (uma grande *masterpiece*), mas neste momento criei uma obra que representa quem eu sou e estou, e que acompanhou o ritmo em que eu estive durante sua concepção. Não poderia ser diferente.

O *Punctum* de Barthes (1984), a Experiência de Larrosa (2015), o Domínio do Movimento de Laban (1978), os poemas e os contos que li, os filmes e as séries que assisti, os amigos que fiz, as meditações que frequentei, as músicas que ouvi, tudo isso contribuiu para a criação de meu trabalho de dança-fotografia que se constrói a partir da imagem.

Trazer para o processo criativo quem somos, em muitos momentos não é uma escolha, mas um movimento involuntário e, quando percebemos, já estamos completamente inseridos na obra. Mas em meu processo, eu desejei conscientemente trazer minhas experiências para a cena e unir meus interesses e afinidades de modo que eles pudessem construir e culminar em uma única obra.

Se eu tivesse escolhido filtrar as experiências e separá-las da pesquisa, meu trabalho seria outro. Com certeza. Se eu tivesse me concentrado na dança e fotografia com o discurso de móvel e estático ou vivo e morto apenas, talvez pudesse trazer conclusões mais concretas acerca da relação que procurei criar entre as áreas.

Neste momento, a relação que tenho com a dança e a fotografia é de ordem poética, no sentido de construção de imagem a partir de experiências pessoais, que se apoia em um discurso informal sobre as dinâmicas da vida. Da minha vida. O que posso concluir é que ainda precisaria de mais alguns anos de pesquisa e uma dose de amadurecimento, saúde emocional e psicológica para aí, então, concluir alguma coisa.

Sobre o argumento do que meu corpo sabe da fotografia, e o que meu corpo sabe da dança, amanhã posso reescrever de um jeito completamente diferente. Pensamentos não são permanentes, são frágeis. Pesquisas não são findáveis, apenas passíveis de abandono, caso contrário, nunca se dão por terminadas. Fragilidades não são eternas, são momentos de construção de conhecimentos.

Este trabalho é minha carta-diário que faz relato e reflexões acerca de minhas escolhas para criação artística. Mas, para além disso, é também a afetação de minhas ascensões e quedas e de como isso interfere na percepção e na velocidade com que criamos (eu e as Renatas). É de certa maneira uma construção de sentidos do que eu escolhi chamar de processo criativo. Sigo investigando e acreditando que a criação e a pesquisa irão amadurecer, assim como eu, um dia.

Por hora, posso dizer que *Meu Mundo do Silêncio Onde Pássaros Cantam Sem Bater Asas* é o lugar de criação mais promissor em mim. O lugar da sensibilidade (que por vezes desaparece), da escuta, do silêncio, da persistência, da fantasia, e que me ensina que minhas crises são o motivo de eu continuar vivendo, criando e existindo, que minha fragilidade pode ser também força, e que não importa quão estranhas sejam as ondas dos ventos e o balançar de suas folhas, ou quão estranhos sejam os ruídos que escutamos sair de nossa garganta quando o mundo está desabando, ou mesmo quão estranhos sejam os modos de existir dos casulos. No fim de toda essa loucura, borboletas são soldados.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A câmara clara:** nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185 p., il. (algumas col.), ret., 21 cm. ISBN 8520904807 (broch.).

CITADOR. **Alberto Caeiro (Heterónimo de Fernando Pessoa):** O Mundo não se Fez para Pensarmos Nele. <http://www.citador.pt/poemas/o-mundo-nao-se-fez-para-pensarmos-nele-alberto-caeirobrheteronimo-de-fernando-pessoa> Acesso em 26 de novembro de 2018.

CITADOR. **Alberto Caeiro (Heterónimo de Fernando Pessoa):** Vi Jesus Cristo Descer à Terra**.** Disponível em: <http://www.citador.pt/poemas/vi-jesus-cristo-descer-a-terra-alberto-caeirobrheteronimo-de-fernando-pessoa> Acesso em 26 de novembro de 2018.

CLÜVER, Claus. **Intermidialidade.** Pós: Belo Horizonte, v. 1, n.2, 8-23, nov. 2011.

DANÇA MOVIMENTO TERAPIA. **Rudolf Laban.** Disponível em: <https://dancoterapia.wordpress.com/dancoterapeutas/rudolf-laban/> Acesso em 26 de novembro de 2018.

HISTÓRIA DO MUNDO. **Viking.** Disponível em: <https://historiadomundo.uol.com.br/viking/> Acesso em 26 de novembro de 2018.

INFOESCOLA. **As Crônicas de Nárnia.** Disponível em: <https://www.infoescola.com/livros/as-cronicas-de-narnia/> Acesso em 26 de novembro de 2018.

LABAN, Rudolf. **Choreutics**. Edited by Lisa. Ulmann. London, England: Macdonald & Evans, 1966.

LABAN, Rudolf. **O Domínio do Movimento**. 3ª ed. Tradução Anna Maria Barros de Becchi; Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

LARROSA, Jorge. **Tremores:** escritos sobre experiência. 1ª ed.; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

MUNDO VESTIBULAR. **ALBERTO CAEIRO - Fernando Pessoa (Resumo)** <https://www.mundovestibular.com.br/articles/358/1/ALBERTO-CAEIRO---Fernando-Pessoa-Resumo/Paacutegina1.html> Acesso em 25 de novembro de 2018.

NORSE MYTHOLOGY. **Gullveig.** Norse Mythology for smart people. Disponível em: <https://norse-mythology.org/gullveig/> Acesso em 26 de novembro de 2018.

O PRAZER DA LITERATURA. **“Pollyanna”, Eleanor H. Porter.** Disponível em: <http://www.oprazerdaliteratura.com.br/2016/05/pollyanna-eleanor-h-porter.html> Acesso em 26 de novembro de 2018.

ORANGE FONDATION. **Marc Pataut.** Lecteurs.com. Disponível em: <https://www.lecteurs.com/auteur/marc-pataut/3174204> Acesso em 27 de Agosto de 2018.

PENSADOR. **Alice no país das maravilhas Lewis Carroll.** Disponível em: <https://www.pensador.com/autor/alice_no_pais_das_maravilhas_lewis_carroll/> Acesso em 26 de novembro de 2018.

PENSADOR. **Biografia de Fernando Pessoa.** Disponível em: <https://www.pensador.com/autor/fernando_pessoa/biografia/> Acesso em 26 de novembro de 2018.

PENSADOR. **Biografia de Khalil Gibran.** Disponível em: <https://www.pensador.com/autor/khalil_gibran/biografia/> Acesso em 26 de novembro de 2018.

PENSADOR. **Biografia de Rumi.** Disponível em: <https://www.pensador.com/autor/rumi/biografia/> Acesso em 26 de novembro de 2018.

PENSADOR. **F. Scott Fitzgerald.** Disponível em <https://www.pensador.com/frase/OTIwNDYw/>. Acesso em 08 de agosto de 2018

PENSADOR. **Poesias de Carlos Drummond de Andrade.** Disponível em: <https://www.pensador.com/poesias_de_carlos_drummond_de_andrade/> Acesso em 26 de novembro de 2018.

POESIA SUFI. **Coletânea de Poemas - RUMI.** Disponível em: <https://www.sertaodoperi.com.br/poesiasufi/poesia/rumi_colet.htm> Acesso em 26 de novembro de 2018.

SILVA, Renata Almeida. **Tremores [1].** 1 fotografia, colorida, 200 cm x 150 cm. Desenvolvida em Estágio Supervisionado. 2018.

_____._____. **Tremores [2].** 1 fotografia, colorida, 200 cm x 150 cm. Desenvolvida em Estágio Supervisionado. 2018.

_____._____. **Tremores [3].** 1 fotografia, colorida, 200 cm x 150 cm. Desenvolvida em Estágio Supervisionado. 2018.

_____._____. **Tremores [4].** 1 fotografia, colorida, 200 cm x 150 cm. Desenvolvida em Estágio Supervisionado. 2018.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia:** perda e permanência. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2010. 383 p., il., 23 cm. Bibliografia: p. [353]-376. ISBN 9788573599169 (broch.).

WIKIPEDIA. **Aurora (cantora).** Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Aurora_(cantora)> Acesso em 26 de novembro de 2018.

WIKIPEDIA. **Edda em verso**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Edda_em_verso> Acesso em 26 de novembro de 2018.

WIKIPEDIA. **Fotografia.** Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Fotografia> Acesso em 31 de agosto 2018.

WIKIPEDIA. **Mantra.** Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mantra> Acesso em 26 de novembro de 2018.

APÊNDICE 1 - Ficha Técnica do espetáculo *Tremores*

Título: Tremores

Release: Tremores de um Mundo interior-exterior. Poesia escrita com luz, imagem e corpo. Sensível. Fotossensível. Fotografias em tecido e carne. Dança. Movimentos enormes em miudezas. Suor. Em queda livre ao oceano de minha mente, escondo-me... Revelo-me... Sou. Atenção. Ceder à experiência. Escutar o que os pássaros têm a dizer.
Ouça-os, antes que fujam de ti.

Resumo: Um trabalho de dança e fotografia em relação e composição poética, criado a partir de experiências cotidianas e outras afetações.

Artista: Renata Britto
Dramaturgista: Ricardo Alvarenga
Figurino: Renata Britto
Costura: Ateliê Sinda Alves
Trilha sonora: Lucas Vidal e Alexandre Roiz
Iluminação: Camila Tiago
Operadora de luz: Luciana de Almeida
Fotografias: Renata Britto
Colaboração dramatúrgica: Alexandre Roiz; Ana Paula Bernardes; Ricardo Moraes; Thássia Camila.
Preparação corporal: Fernando Barcellos
Colaboração Artística: Mariane Araujo
Produtora: Vanessa Garcia
Material gráfico: Jemerson Carlos “Bob”

ANEXO 1 - Material gráfico do espetáculo *Tremores* no IV Circulandô (Dança - UFU)



ANEXO 2 - Material gráfico geral do evento IV Circulandô (Dança - UFU)

