

Idealização

Helena Bastos

Organização

Helena Bastos

Raul Rachou

Produção

Dionísio Produção (Cristiane Klein)

Artigos

Rosa Hercoles

Inês Correa

Helena Bastos

Fabiana Dultra Britto

Maíra Spanghero

Marcos Bragato

Adriana Banana

Fotografias

Gil Grossi

Inês Correa

João Caldas

Desenho Coreográfico

Helena Bastos

Projeto Gráfico e Diagramação

Gustavo Domingues

Edição de Texto e Revisão

Débora Toledo

Edição de Imagens e Fotografia de Capa

Inês Correa

Realização

12º Programa Municipal de Fomento à Dança

Índice

08

APRESENTAÇÃO

12

A SINGULARIDADE DO MODO
DE COMPOR DO MUSICANOAR

14

Rosa Hercoles

22

Inês Correa

32

Helena Bastos

46

PROCESSUALIDADES EM DANÇA
CONTEMPORÂNEA

48

Fabiana Dultra Britto

56

Maíra Spanghero

66

MODOS DE CRIAÇÃO/PRODUÇÃO
EM DANÇA E SUAS REVERBERAÇÕES

68

Marcos Bragato

76

Adriana Banana

94

SINGULARIDADES
PROVISÓRIAS EM DANÇA

20 ANOS

QUANDO A DANÇA PROPÕE UMA FOTOGRAFIA

Inês Correa (PUC/SP)

RESUMO: O que se deseja neste texto não é discorrer sobre a história destes 20 anos do Musicanoar, mas discutir a fotografia como uma possível fonte iconográfica responsável por rastros de memória, vestígios de um trabalho coreográfico, uma vez que a dança é efêmera, acontece enquanto acontece. A ignição desta reflexão é o trabalho fotográfico do espetáculo Cadeiras de Rosas (Musicanoar, 2010), feito pela autora deste artigo.

Palavras-chaves: fotografia de dança, memória, registro

WHEN DANCE PROPOSES A PHOTOGRAPH

ABSTRACT: The intent of this text is not to talk about the 20th year history of Musicanoar but discuss photography as a possible iconographic source responsible for designing memory of a choreographic work, since dance is ephemeral, it happens as it happens. The ignition of this reflection are the photographs of the choreography Cadeiras de Rosas (Musicanoar, 2010), photos made by the author of this article.

Keywords: dance photography, registry, memory

INTRODUÇÃO

Uma vez que a dança é efêmera, acontece enquanto acontece, diante dos registros fotográficos desta dança, o que temos de fato? A fotografia de dança pode ser uma fonte iconográfica que transporta informações para o jornalismo cultural e conseqüentemente ser responsável por um arquivo de memória da dança? É possível imaginar uma proposta coreográfica tendo em mãos uma fotografia, ou seja, podemos fazer qualquer tipo de analogia da fotografia com a própria coreografia ou estamos diante de uma nova realidade? Para refletir sobre estas questões este artigo propõe um olhar sobre o espetáculo Cadeiras de Rosas (2010), ou melhor, um olhar para algumas fotografias referentes a este momento recortado dos 20 anos de Musicanoar. O que se pretende não é discorrer sobre a história destas duas décadas do grupo, mas discutir a fotografia como responsável por rastros, pistas de memória. Observamos que estas fotografias foram feitas pela autora deste artigo, portanto, este olhar para elas não está isento do fato de que houve a presença da autora durante todo o processo de criação coreográfica que gerou seu fazer fotográfico.

APROXIMAÇÃO DO TRABALHO ARTÍSTICO

De certa maneira, assim como a escrita, a dança oferece um rascunho que sugere um esboço fotográfico do processo de criação. Não se trata de um espetáculo nem tampouco uma obra terminada, mas o processo criativo dos artistas, um rascunho que, por fim, antes do fim, pode ser disponibilizado como informação das experimentações e estudos que vão dando lugar a uma coreografia. É destes esboços de rascunho coreográfico que eventualmente surgem as fotografias de divulgação do espetáculo na mídia impressa ou digital, que nos levarão aos primeiros passos de entendimento da dança, aproximação primária do trabalho artístico. Como foi o que aconteceu com a fotografia em que Helena Bastos e Raul Rachou aparecem empurrando cubos pretos com rodinhas (foto 1), fotografia publicada no jornal O Estado de S. Paulo, de 23.07.2010, artigo que a crítica de dan-

ça Helena Katz escreve com letras: *Corpos quase juntos – e o sublime se faz*. Para esta fotografia vamos olhar e ver ou não ver para o que veio, pensar sobre o que ela propõe – a própria fotografia e a dança. A fotografia possivelmente vai sugerir algo sobre a dança e a dança vai escrever algo em luz, uma fotografia de dança que pretende representar, de algum modo, no jornalismo cultural, o espetáculo *Cadeiras de Rosas*. Helena Bastos enfatiza que o verbo representar não é adequado para estas fotografias sugeridas. Ela envia uma correspondência eletrônica após ler o artigo, no dia 14.03.2013, onde escreve: “Não creio que o verbo representar seja bom. Sua fotografia não representa, ela expande o pensamento *Cadeiras de Rosas*. Seu modo de fotografar não lida com representações. Você reapresenta o pensamento coreográfico a partir do olhocâmera (outro cubo, não?!!!). Enfim, seria essa minha reflexão. O critério é seu. Você dança com seu olho”. Ao ler esta correspondência de Helena foi impossível não apresentar suas palavras aqui e talvez seja o caso de acrescentar que, afinal,

Imagens são superfícies que pretendem representar algo. [...] O caráter mágico das imagens é essencial para a compreensão das suas mensagens. Imagens são códigos que traduzem eventos em situações, processos em cenas. Não que as imagens *eternalizem* eventos; elas substituem eventos por cenas. (FLUSSER, 2002, p. 7-8).

A ESCRITA E A ESCRITA DA LUZ¹

Se o texto não estiver ao lado ou acima, se o lugar desta fotografia não for o de uma “ilustração” num artigo de jornal, estaremos restringindo este acontecimento? Provavelmente não. Se a fotografia comparecesse isolada, num livro fotográfico ou numa galeria ou surgisse associada a outras fotografias de dança, o que estaria acontecendo? Uma segunda construção do fato? Da mesma maneira ela estaria representando algo e mesmo estando vinculada ao texto ela oferece alguma realidade outra.

No entanto, a escrita da luz não elimina a existência da escrita assim como o vídeo não se desfaz do arquivo fotográfico, o cinema não torna o vídeo obsoleto,

1. Escrita da luz ou desenhar com luz = foto+grafia

e assim por diante. Para uma proposta de memória, de arquivo para pesquisa da dança, um meio não retira, elimina o outro da cena, do acontecimento. Muito pelo contrário, na memória a matemática da adição deve prevalecer, ou seja, os diversos meios podem/devem sobreviver sem prevenções. Todos: a fotografia, o vídeo, o texto, gravações e entrevistas, a película e o desenho podem ser bons condutores de memória e motivar uma história da dança. Atualmente isso parece mais palpável quando abrimos uma página na internet e ouvimos um relato gravado sobre um fato ou assistimos a um vídeo ou apreciamos uma fotografia ou lemos um texto escrito do mesmo fato.

O documento fotográfico, fragmentário por natureza, é o resultado final de elaboradas construções técnicas, estéticas e culturais desenvolvidas ao longo da produção da representação. [...] Contudo, ao estudarmos as informações produzidas pela mídia, não apenas as imagens importam, como também a sua articulação com as demais formas de expressão. (KOSSOY, 2007, p. 104).

Estão Raul e Helena escritos em luz (foto 1), alguns cubos com rodas, algo que eles estão arriscando, ou seja, entre tantas outras coisas, sair do chão, andar em quatro rodas como fazemos nos movimentando em automóveis, trens, bicicletas, motocicletas, etc. “Duas pessoas, seis cubos pretos de tamanhos variados, e 24 rodinhas. Com estes poucos ingredientes a vida lá fora invade o palco.” (KATZ, 2010). O texto implica-se em contar os cubinhos presentes em cena e até mesmo as rodinhas, e comenta o trabalho, que “produz metáforas poderosas sobre os modos de viver junto que temos desenvolvido.” (KATZ, 2010). Segue contando, dialogando com o espetáculo, buscando na imagem presencial um vocabulário:

Em *Cadeiras de Rosas*, o corpo se distende, ampliado pelas experiências com os cubos. Nem o corpo, nem o espaço estão prontos antes de a dança acontecer. É a dança, apoiada pela iluminação sensível de Maria Druck, que vai desenhando o tamanho e o contorno de cada situação. É uma referência ao que cada um de nós faz, na sua vida, na sua cidade. [...] Uma proliferação de encontros e afastamentos materializa os “quases” que nos regem: quase nos tocamos, quase

ficamos juntos quando estamos no mesmo ambiente.

Cadeiras de Rosas traz ar fresco para a cena da dança contemporânea brasileira. Enquanto a maior parte das obras trabalha a articulação entre corpo e chão, Helena e Raul, depois de sua última produção (Vapor, 2009), coreografia na qual os corpos mal se separavam, em exercícios de manipulação que testavam os limites do controle e da dominação, agora não mais se tocam.”(KATZ, 2010).

”É a dança, apoiada pela iluminação sensível...” (KATZ, 2010) que nos instiga a escolher outras fotografias para compor este artigo. Todos sabem da carência de espaço para publicação nos veículos impressos de comunicação, tanto jornais, revistas e muitas vezes livros e publicações acadêmicas. Porém, esta dança nesta iluminação, a escrita da luz nela, na dança, surge somente após os ensaios e muitas vezes acontecem desenhadas na estreia do espetáculo. Neste caso escolhemos os dois momentos, a estreia (foto 2), quando *Cadeiras de Rosas* mostra dois corpos que “do escuro” vão “sendo trazidos para a luz” e o ensaio do espetáculo (foto 3), onde se pode ver “uma luz tática, que encosta no corpo como quem precisa reconhecer primeiro os seus contornos” (KATZ, 2010).

As baixas luzes sensíveis da cena podem ser observadas nos longos tempos de exposição que a fotografia ilustra. A luz entre os corpos se esparrama num afeito rabiscado na superfície do papel, como rastros de fato, pistas de um acontecimento. Como os automóveis aparecem fotografados nas grandes avenidas durante a noite, fios de luz rabiscam o que seria o movimento, sua trajetória ao longo da avenida. A finalidade é arriscar uma fotografia que transforme conceitos em cenas: “fotografias são imagens de conceitos, são conceitos transcódificados em cenas”. (FLUSSER, 2002, p. 32). E a escolha conceitual ao fotografar, ao publicar, ao arquivar é vital para a escrita com luz de uma imaginável história da dança:

Nunca será possível arquivar qualquer fenômeno de modo definitivo, é sempre aos pedaços e em degradação. A escolha da informação que fica deve ser coerente com o pensamento da obra. [...] A escolha conceitual é importante. Quando a história deixa de ser um amontoado de informações dispostas cronologicamente, a memória

não é mais descrita como um conjunto de gavetas empoeiradas, e o corpo não é um mero instrumento do cérebro; o mundo ganha novas configurações. (GREINER, 2002, p. 42).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a dança é efêmera, acontece enquanto acontece e, se em função disso torna-se importante buscar a criação de arquivos coerentes com a obra, possivelmente precisamos, ao olhar para a fotografia de um trabalho coreográfico, ou, mais precisamente, ao olhar para a fotografia deste processo até a finalização deste espetáculo *Cadeiras de Rosas*, do Musicanoar, refletir sobre como contribuir em termos de memória visual ao longo do processo. Se o texto não estiver compondo com esta imagem ou se ele estiver presente, o lugar desta fotografia ilustração ou não é o de representar, significar a dança *Cadeiras de Rosas*, de Helena e Raul para torná-la visível manifestação fotográfica coerente com o que foi. Para tal, utilizar o vocabulário próprio que a imagem técnica, ou seja, a fotografia tem disponível – longo tempo de exposição, domínio das baixas luzes, entre outros recursos – para escrever em luz a dança envolta em cubos, nas “rodinhas” do nosso cotidiano percorrido em resvalares de corpos envoltos em luz.

REFERÊNCIAS:

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

GREINER, Christine. **O registro da Dança como pensamento que dança**. In: São Paulo: Revista D'Art, 2002.

KATZ, Helena. **Corpos quase juntos e o sublime se faz**. Artigo publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, 23/07/2010. Acesso: 12.fev.2012. Disponível em:

< <http://www.helenakatz.pro.br/midia/helenakatz91279885915.jpg> >

_____. Corpomídia não tem interface: o exemplo do corpo-bomba. In: Rengel L. e Thrall, K. **Corpo em Cena**, V.1. São Paulo: Anadarco, 2010.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

_____. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

MACHADO, Arlindo. **A fotografia como expressão do conceito**. *Studium*, 2, 2000. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm>>. Acesso: 28 mar. 2012.

BIOGRAFIA:

Inês Correa é fotojornalista e pesquisadora, mestranda pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – PUC/SP. Graduou-se em Comunicação e Jornalismo – PUC/SP. É membro do CED – Centro de Pesquisas em Dança, PUC/SP desde 2007.

ines@inescorrea.com.br
correa.ines@gmail.com





Cadeiras de Rosas

Helena Bastos
e Raul Rachou
- Musicanoar -
São Paulo, 2010
Fotografias:
Inês Correa

Pg. 32
Estreia do espetáculo no
Teatro Coletivo/antigo Fábrica

Pg. 33
Ensaio fotográfico do
espetáculo realizado no
Espaço de Dança Ruth Rachou
(sala de ensaio)

Pg. 34
Ensaio do espetáculo no
Teatro Coletivo/antigo Fábrica