

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO – UFOP
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTE E CULTURA – IFAC
DEPARTAMENTO DE ARTES – DEART

CLÓVIS VICTOR NASCIMENTO PITOMBEIRA

A DIMENSÃO CÊNICA DA IMAGEM EM UM PROCESSO DE ARTE/EDUCAÇÃO:
RELAÇÕES POSSÍVEIS ENTRE TEATRALIDADE E FOTOGRAFIA

Ouro Preto-MG
2021

CLÓVIS VICTOR NASCIMENTO PITOMBEIRA

A DIMENSÃO CÊNICA DA IMAGEM EM UM PROCESSO DE ARTE/EDUCAÇÃO:
RELAÇÕES POSSÍVEIS ENTRE TEATRALIDADE E FOTOGRAFIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Cênicas do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientador Prof. Me.: Paulo Maffei

Ouro Preto – MG
2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

P685a Pitombeira, Clovis Victor Nascimento.
A dimensão cênica da imagem em um processo de arte/educação
[manuscrito]: relações possíveis entre teatralidade e fotografia. / Clovis
Victor Nascimento Pitombeira. - 2022.
29 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Me. Paulo Maffei.
Monografia (Licenciatura). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura. Graduação em Artes Cênicas .

1. Teatralidade. 2. Imagem. 3. Fotografia. 4. Ensino a distância. 5.
Artes cênicas. I. Maffei, Paulo. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III.
Título.

CDU 792

Bibliotecário(a) Responsável: Luciana De Oliveira - SIAPE: 1.937.800



FOLHA DE APROVAÇÃO

Clóvis Victor Nascimento Pitombeira

A dimensão cênica da imagem em um processo de arte/educação: relações possíveis entre teatralidade e fotografia

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Artes Cênicas.

Aprovada em 10 de janeiro de 2022.

Membros da banca

Prof. Ms. Paulo Ricardo Maffei de Araújo - Orientador do Trabalho - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP
Profa. Dra. Raquel Castro de Souza - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP
Prof. Dr. Ernesto Gomes Valença - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

Prof. Ms. Paulo Ricardo Maffei de Araújo, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 24/02/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Marcelo Eduardo Rocco de Gasperi, COORDENADOR(A) DE CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**, em 24/02/2023, às 15:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0478874** e o código CRC **8434BDC0**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço minha família e meus amigos.

Agradeço ao Prof. Me. Paulo Maffei.

Agradeço o governo do Presidente Lula por proporcionar minha vaga na Universidade.

Agradeço todas as Professoras e Professores do Departamento de Artes Cênicas - DEART que acompanharam essa trajetória.

A DIMENSÃO CÊNICA DA IMAGEM EM UM PROCESSO DE ARTE/EDUCAÇÃO: RELAÇÕES POSSÍVEIS ENTRE TEATRALIDADE E FOTOGRAFIA

Clóvis Victor Nascimento Pitombeira¹

Resumo: Este artigo pretende desenvolver uma reflexão sobre a experiência realizada em uma oficina de “Materiais Expressivos” ministrada dentro de um curso de “Fotografia Contemporânea” ocorrido em meio à pandemia da COVID-19. Deste modo, pretende-se discutir a possibilidade da presença da teatralidade na leitura/criação de fotografias, ampliando o olhar sobre a perspectiva teatral na composição de imagens. O artigo tensionará as possíveis relações entre a história do teatro, a composição de imagens e a presença da teatralidade e da performatividade na fotografia. Em um segundo momento, será analisado o percurso desenvolvido pelos participantes de tal oficina, desdobrando uma discussão que abordará aspectos da imagem e sua imprescindível importância para o ensino das Artes Cênicas em meio ao isolamento social, ressaltando as condições de ser/estar no mundo diante deste isolamento e como esta condição propiciou outros olhares para o ensino de Artes Cênicas e sua articulação com outras linguagens artísticas.

Palavras-chave: teatralidade; imagem ; fotografia; ensino remoto; artes cênicas

¹ Licenciando em Artes Cênicas na Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP e em Cinema na *University of West London*. Artista, Produtor Cultural e Educador, ministra oficinas de Contação de Histórias, Escrita Criativa e Interpretação para Vídeo.

O que de fato é o teatro em um contexto no qual as pessoas não podem se encontrar? Não se imaginava que o isolamento social fosse durar tanto tempo. Em 11 de março de 2020, a Organização Mundial da Saúde - OMS decretou estado de pandemia global devido à COVID-19, doença causada pela disseminação do “novo coronavírus²”, que rapidamente se espalhou por todo o mundo. Enquanto aguardávamos uma vacina e/ou um tratamento eficaz, ficamos em completo isolamento social, sem podermos sair de casa, nos restringindo a fazer apenas o que era essencial como ir à farmácia ou comprar alimentos. Esse cenário, com algumas diferenças, perdura até hoje e trouxe muitas reflexões sobre o papel da arte em nossas vidas.

Podemos entender que a arte está presente no nosso cotidiano de diferentes formas, seja uma música na rádio ou mesmo uma fotografia antiga que guardamos dos nossos avós. A arte está presente na rua, quando vemos intervenções urbanas que modificam nossa maneira de ver a cidade, e está dentro de nossos lares. Mesmo quando não percebemos, é possível que tenhamos um quadro na parede para o qual nunca demos a devida atenção, ou um objeto de decoração antigo, que foi atravessado pelo tempo e permaneceu, tão sutilmente ao longo dos anos na estante, que esquecemos de apreciá-lo. Com a pandemia, nossa vida foi afetada de tal forma que talvez tenhamos apurado nosso olhar para cada canto dos nossos lares, objetos que carregam certas vezes personalidades e fotografias que despertam sensações de nostalgia. Entender a relação que aquela fotografia tem com nossa percepção, significa ir além do que é objetivo, ou seja, trata-se de enxergar outros aspectos naquilo que se apresenta aos nossos olhos, de modo a atribuímos algum sentido estético. O isolamento social realocou nossos olhares para uma percepção sensível e, em nosso caso, despertou a necessidade de estudar e pesquisar Artes Cênicas em linguagens artísticas que *a priori* não seriam a nossa primeira opção, como é o caso da fotografia e a composição da imagem.

² A pandemia atual foi causada por um tipo de coronavírus descoberto em 31 de dezembro de 2019. O novo coronavírus foi batizado pelo Comitê Internacional de Taxonomia de Vírus de SARS-CoV-2, devido a sua semelhança genética com o coronavírus que causou o surto de SARS em 2003. SARS é a sigla em inglês para síndrome respiratória aguda severa. Portanto, Covid-19 é a doença causada pelo SARS-CoV-2, ou novo coronavírus.

Durante todo o período pandêmico, as Artes Cênicas foram obrigadas a se reinventarem, na mesma medida que vêm se reinventando ao longo da história. A então “arte da presença” precisou fazer uso de dispositivos *digitais* para continuar existindo. Pesquisar, estudar e lecionar Artes Cênicas em meio a pandemia foi um desafio. O distanciamento social nos convocou a enxergar diferentes formas de conceber a ideia de encenação, já que enfrentamos a impossibilidade do encontro físico.

O Teatro como conhecemos, que em primeira instância se constitui na relação público e plateia, no aqui e agora, foi duramente afetado, fazendo com que artistas e espectadores tivessem que buscar outras maneiras de produzir e/ou apreciar a encenação como na videoperformance, na fotoperformance, no cinema e na fotografia. Aqui tomo como encenação o entendimento de que esta se constitua a partir do acoplamento de várias materialidades que juntas constituem um enunciado cênico e uma imagem, que é ofertada a leitura do espectador e, nesse sentido, na esteira de Patrice Pavis que nos diz que: “A encenação é, assim, uma representação feita sob a perspectiva de um sistema de sentido” (2010, p. 0). Pensamos a encenação como a disposição de vários elementos com a finalidade de uma representação. Os mais variados artistas cênicos (atrizes/atores, bailarinos, performers e etc.) foram obrigados a migrar para as telas do computador, *tablet* ou celular, de modo a serem absorvidos em enquadramentos, capturados por equipamentos tecnológicos, transformando as suas e as nossas percepções da noção de espaço, bem como das possibilidades de fazer e fruir arte.

Este artigo que aqui se apresenta, portanto, não pretende mostrar apenas as dificuldades, mas também novos aspectos e caminhos a partir da imagem, pensando-a como um elemento de estudo que abarca a cultura visual, tão presente na vida cotidiana e que com o isolamento social se intensificou ainda mais. Mas, afinal, o que é uma imagem? Em uma primeira definição, podemos inferir que imagem é a junção de elementos que formam uma representação. Etimologicamente, a palavra vem do latim, *Imago*, que significa sombra, figura ou imitação. Podemos considerar a imagem como a junção de vários componentes que nos propiciam uma leitura acerca do que é proposto, levando em consideração que essa leitura precisa produzir um sentido que será realizado pelo receptor, assim,

podemos dizer que a imagem, em certa medida, torna visível e elucida a linguagem não verbal. A imagem se relaciona diretamente com a nossa percepção e representação do mundo, nos possibilitando estabelecer uma relação entre pensamento e representação imagética. Sendo assim, podemos associar o estudo da imagem ao das Artes Cênicas, se considerarmos a constituição do conceito de encenação que, como vimos anteriormente, consiste na formulação de elementos que (re)criam uma imagem.

Esta discussão sobre as implicações da imagem nas Artes Cênicas é anterior ao cenário pandêmico atual, pois muitas teorias sobre a imagem foram elaboradas ao longo da história, nos fazendo refletir o que ela foi, servindo também para o nosso entendimento do que é a vida. A modernidade nos apresentou a fotografia como um dispositivo que captura fragmentos da vida criando imagens verossímeis, todavia, essa verossimilhança pode ser lida e revestida por certos índices de teatralidade e de performatividade. Ainda que uma fotografia possa ser um retrato da vida, quando decidimos o seu enquadramento e o que será fotografado, estamos criando nosso próprio recorte do que entendemos como real. Quando essa fotografia possui cenografia, gestualidade ou mesmo figurino, podemos observar a presença da teatralidade e da performatividade, cada vez mais evidentes. Mas, o que seria afinal a teatralidade e a performatividade, visto que estamos falando da fotografia, que é uma imagem estática?

Entendemos a teatralidade como algo que é teatral e nos apresenta elementos na qual podemos elaborar uma leitura representativa de determinado objeto. Podemos defini-la como o real sendo representado, emoldurado esteticamente, e a performatividade como uma ação que vai colaborar para a leitura desse objeto. Segundo Josette Féral:

O ato performativo se inscreveria assim contra a teatralidade que cria sistemas, de sentido e que remete à memória. Lá onde a teatralidade está mais ligada ao drama, à estrutura narrativa, à ficção e à ilusão cênica que a distância do real, a performatividade (e o teatro performativo) insiste mais no aspecto lúdico do discurso sob suas múltiplas formas – (visuais ou verbais: as do performer, do texto, das imagens ou das coisas). Ela os faz dialogar em conjunto, completarem-se e se contradizem ao mesmo tempo.[...] Mas é realmente possível escapar de toda a referencialidade e, assim, à representação? A questão permanece aberta (FÉRAL, 2015, p. 128).

As contribuições de Féral aqui colocadas são muito pertinentes, pois podemos identificar de forma mais elucidada a importância desses conceitos para o estudo das Artes Cênicas. Apesar de atribuir um distanciamento evidente entre teatralidade e a performatividade, temos um ponto de partida para abordarmos esses conceitos trabalhados de forma conjunta dentro da fotografia encenada, que vai evidenciar esses dois elementos.

Podemos observar que ao longo do séc. XX, as expressões artísticas se integraram cada vez mais, esfumando as linhas que as separavam em territórios distintos. Então, nos parece coerente enxergarmos a teatralidade em outras experiências de encenação, como nas experiências denominadas *Tableau Vivant*, expressão francesa para uma prática surgida no séc. XIX com o advento da fotografia, que trabalhava a perspectiva de modelos vivos representando obras preconcebidas: os atores e atrizes posavam como se fossem uma pintura, organizando uma leitura encenada de uma imagem, Michel Poivert disserta em seu artigo:

Tableau vivant, fotografia e teatro compõem uma aliança inédita que permite perceber um sistema singular da imagem. Não é mais possível olhar uma fotografia posada apenas como o resultado de uma exigência técnica (a duração da pose) quando levamos em consideração a importância da estética do tableau vivant no século XIX – mas também mais tarde e, talvez, até à fotografia mais contemporânea. Através daquilo que chamaremos por enquanto de conjugação do tableau vivant e da fotografia, é toda a questão da teatralidade na fotografia que toma corpo historicamente e muda a visão habitualmente admitida de um arcaísmo dos primeiros tempos da fotografia, para perceber na fotografia interpretada um modelo estético antinaturalista. Este modelo, que acreditamos ter força de paradigma, se cristaliza em um tipo de imagem fotográfica particular, tão disseminada quanto curiosamente rechaçada – aquela da imagem “encenada” (POIVERT. 2016. p.104).

As experiências do *Tableau Vivant* junto à imagem encenada nos propiciam um olhar direcionado sobre as noções de teatralidade e performatividade que a fotografia realiza dentro de uma composição imagética. Essa contribuição enriquece o entendimento e o nosso olhar para os processos que a imagem encenada tomará

ao longo do séc. XX, onde vimos o desdobrar de novas formas de se fazer, pensar e consumir arte.

Nesse processo de “contaminação” entre as linguagens artísticas, ao pensarmos o cinema, vemos que este se popularizou se relacionando com várias linguagens, trazendo em seu desenvolvimento uma abordagem estética. As pessoas passam a frequentar as salas de cinema para vivenciarem uma experiência visual e sonora/musical. No teatro, novas dinâmicas se instauram, como por exemplo, a evolução tecnológica promovida pela luz elétrica que vai gerar uma autonomia para a iluminação teatral, contribuindo com o surgimento da noção de encenação, de modo a se integrar na narrativa cênica de forma direta, dando a ela novas possibilidades de interação entre espetáculo e espectador.

Podemos constatar que a encenação, que até então funcionava como uma figuração do texto teatral, foi se transformando. A luz elétrica realizou uma intervenção direta sobre o público que não era mais iluminado, o foco era a cena e precisava-se criar uma imagem encenada que acabou por elucidar o início de outras estéticas teatrais, a tecnologia aqui é matriz para novas percepções acerca do espaço cênico e será a partir dela que a cena se construirá para além do texto. Com o controle da incidência da luz proporcionado pela lâmpada incandescente percebemos inúmeras possibilidades de corte de cena, transições e *Blackout*, possibilitando novas formas de se desenvolver a encenação teatral e sua produção de sentidos. Sendo assim, temos um discurso cênico que não é mais pautado somente no texto, mas composto por outros elementos que desencadeiam novas perspectivas de leitura imagética para o público.

Podemos dizer que, a partir deste ponto, a tendência pela busca de uma encenação mais elaborada esteticamente tem sua gênese e, sendo assim, a imagem e o seu desempenho no espectador se constituem como possibilidades de leitura e fruição estética, tornando-se indissociável ao fazer teatral.

No final do séc. XIX e início do séc. XX, o cinema também foi generoso, se analisarmos a sua busca incessante por uma imagem que representava um mundo onírico. O cinema buscava então transmitir uma imagem em movimento, desencadeando o surgimento de vários sentidos estéticos a partir das inúmeras possibilidades de modificação técnica na imagem.

A popularização da fotografia nesse período ocasionou questionamentos sobre o seu lugar na arte e sua reprodutibilidade técnica³. A multiplicidade de (re)formulações artísticas e novas experiências estéticas propuseram a necessidade de se pensar o que de fato seria arte dentro de um contexto em que a linguagem da imagem estava cada vez mais no cotidiano das pessoas.

Em meados do séc. XX, a televisão se popularizou nas residências domiciliares. Gradativamente, nossa sociedade se habituou a ter a imagem como um recurso de contemplação, dando margem aos debates sobre o quão passivo os espectadores se tornaram ao longo dos anos frente a uma ilustração da vida que muitas vezes não representava a realidade. Em uma lógica mercadológica, a imagem estava instaurada como um mecanismo de disseminação do capitalismo, criando uma ilusão de perfeição da vida a partir do consumo.

Para não deixarmos de falar sobre a pintura, podemos enxergar em seu escopo ao longo do século XX, uma desconstrução da imagem real da vida, como é possível observar, por exemplo, nos quadros cubistas de Picasso. Esta tendência a desconstrução e deformação da imagem estará presente na poética de diversos artistas.

Deste modo, podemos constatar que a noção de imagem se intensificou seja nos modos de fazer/pensar/ler arte, bem como na vida cotidiana e nos lares. Lentamente, a imagem transitou em diversas linguagens artísticas até sua aplicabilidade mercadológica. Mas, o que aconteceria então se alguma dessas transições de percepção da imagem fosse feita de forma abrupta?

O que evidenciamos hoje no cenário pandêmico é que, desde o seu início, questionou-se o que seria de fato teatro, já que a presença do público precisou ser suspensa, fazendo com que a plateia cedesse seu lugar e as cadeiras fossem preenchidas pelo vazio e o silêncio. Os espetáculos, diante de tal cenário, tiveram que ser realizados no ambiente digital, por meio da internet, fazendo com que tal condição pudesse ser considerada um aprisionamento da linguagem teatral. Algumas perguntas se abriram: estaria o teatro se limitando a uma imagem

³Termo introduzido por Walter Benjamin e amplamente discutido em seu texto "A Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica" (1994), no qual ele irá promover uma densa discussão acerca da aura da obra de arte e quais os impactos na constituição desta aura a partir de sua reprodução.

transmitida na internet, ou podemos enxergar alguma potência cênica nestes experimentos digitais, de modo a se pensar as Artes Cênicas como resistente às grandes e bruscas transformações na comunicação?

Nos deparamos com uma questão ontológica, por exemplo, se formos analisar o teatro digital e sua lógica dentro da linguagem. Peter Brook (1994) pensa na perspectiva de um espaço vazio aproximando-se de Jerzy Grotowski (1987) e seu conceito de teatro pobre, pautado em síntese na relação ator e espectador. Com a encenação realocada para o espaço digital, podemos pensar também que esse espectador foi realocado para um outro ponto de observação, mas isso não significa que ele está ausente, pois podemos pensar que essa relação público e encenação está passando por uma transição.

O caminho percorrido pelas Artes Cênicas ao longo de sua história acompanhou o desenvolvimento dos modos de expressão de sua época. Tomando como exemplo os ditirambos gregos, os quais grande parte dos teóricos inferem como o início do fazer teatral no Ocidente, jamais se pensaria que em algum momento essa linguagem artística estaria em palcos. É ingênuo pensar que o teatro se estabilizou algum dia como um modo de se fazer, excluindo sua notória capacidade de se adaptar aos contextos e transmutar para lugares propícios a uma sociedade cada vez mais em constante movimento.

O teatro se desenvolveu junto à tecnologia, mas é a partir da visão do público que temos a conceituação da encenação. É o público que decodifica aquilo que está sendo representado cenicamente, fazendo a junção de cada elemento teatral ali inserido, recriando significados que geram a percepção da totalidade da cena.

A pandemia ocasionou o isolamento social e transformou o público em algoritmos dentro da internet, e isso definitivamente não caracteriza sua ausência. O público ainda existe, só que de uma forma nova, uma forma condizente ao seu tempo. Essa (re)significação me realocou para uma forma de pensamento que me fez buscar diálogos entre a teatralidade dentro de outras linguagens artísticas. Foi então que tive uma conversa mais íntima com a fotografia e isso deu-se a partir da minha experiência como estagiário.

A experiência de estágio aconteceu na FAOP - Fundação de Arte de Ouro Preto⁴, entre os dias 22 de março de 2021 e 27 de agosto do mesmo ano, no curso de “Fotografia Contemporânea”, ofertado como parte da formação continuada em Artes, oferecida pela instituição.

Antes de falarmos sobre as relações entre teatro e fotografia que aqui serão expostas, é preciso contextualizar as razões pelas quais a formação em licenciatura em Artes Cênicas, neste caso, foi levada para um campo de ensino que *a priori* pode ser considerada uma linguagem artística distante da dimensão cênica. O formato digital e o ensino remoto apresentaram (e ainda apresentam, uma vez que estamos em um momento transitório do remoto para o presencial), novas possibilidades de se pensar as Artes Cênicas, e especificamente o Teatro, de modo a deslocar o nosso olhar para outras direções e perceber a dimensão cênica em lugares que em outro momento, talvez os nossos olhos não veriam.

O relato que realizo abaixo pretende ilustrar como o meu olhar enquanto estagiário, artista e educador, se deslocou para buscar na fotografia essa dimensão cênica, e a presença da teatralidade e da performatividade na composição da imagem, considerando uma vida de mão dupla, ou seja, as Artes Cênicas apresentando possibilidades para pensar a fotografia e a fotografia me mostrando as possibilidades cênicas em sua história, teoria e prática.

Neste sentido, em minha prática de estágio neste Curso de Fotografia, na condição de estudante de Artes Cênicas, levei a princípio alguns jogos teatrais⁵ para serem realizados em momentos pontuais da aula. Jogos dramáticos⁶ e de improvisação pelos quais os participantes do curso não se interessaram muito. Considero extremamente complexo conduzir esse tipo de experiência de forma remota, pois toda forma de adaptação não se fazia profícua. No ambiente digital do ensino remoto, perdemos alguns pontos cruciais para a aprendizagem de Teatro, como as gestualidades, diferenças entre planos no espaço e até mesmo registros de

⁴A Fundação de Artes de Ouro Preto (FAOP) é uma unidade da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo de Minas Gerais. Foi criada em 1968, por iniciativa do poeta Vinícius de Moraes, da atriz Domitila do Amaral, do historiador Afonso Ávila e do escritor Murilo Rubião.

⁵ Os jogos teatrais auxiliam na preparação de atores e estudantes para em práticas teatrais, conduzindo a aprendizagem dentro da experiência e experimentação.

⁶ Os jogos dramáticos são jogos que têm como objetivo a dramatização e criação de cenas, despertam a criatividade e a imaginação, não possuem a necessidade da observação de uma plateia, tratando de uma representação recreativa de natureza dramática.

voz. Mas, pensar apenas nas disparidades, me parece limitador, pois impede a possibilidade de fazermos uma análise que possa dar conta da complexidade diante de tais questões, como a própria presença de um estudante de Artes Cênicas em um ambiente dirigido a fotógrafos. Tal presença gerou novas formas de perceber o conteúdo que era ali estudado, fomentando muitas discussões, entre elas, onde encontramos teatralidade dentro da fotografia?

Para além do que já foi brevemente explanado neste texto sobre a teatralidade segundo Josette Féral, as relações entre teatro e fotografia podem ser estudadas a partir dos registros de Brecht, segundo a pesquisadora Alexandra Marinho de Oliveira: “O estudo da cena a partir de fotografias, feito tanto pela sua companhia de teatro quanto por diversos artistas, já nos mostra a grande importância da fotografia em seu processo criativo” (OLIVEIRA, 2012 p2). Podemos pensar então a cena teatral a partir da fotografia: o próprio Brecht afirmava tais registros como formas de divulgação do seu trabalho; e Ruth Berlau, fotógrafa, diretora e atriz que acompanhou muitos trabalhos ao lado de Brecht, afirmava uma relação mais profunda entre a cena e a fotografia:

Berlau afirma que sua fotografia de teatro registra três artes: direção, dramaturgia e arte dramática. Esta última, por sua vez, só é possível ser fotografada se for registrada em movimento. Suas fotografias, quando reveladas, são exatas, mas ao mesmo tempo falsas e irreais (OLIVEIRA, 2012, p. 3).

Berlau já notava, em 1955, a importância do diálogo entre o teatro e a fotografia como um objeto de estudo para seu trabalho. “Explicitava a função de suas fotografias; nós estudamos as posturas, gestos, movimentos e agrupações fotografadas para melhor poder trazer a verdade ao palco [...]” (OLIVEIRA, 2012, p. 4).

A história da fotografia também está atrelada a muitos elementos que envolvem a teatralidade. Existe um apelo sociológico, e até mesmo antropológico, que coloca a fotografia como uma tecnologia de registro factual sobre uma perspectiva que envolve a realidade social. Isso limita a capacidade do fotógrafo de pesquisar sua própria subjetividade como formador da imagem. Nossa cultura visual do “ver para crer”, como aponta o sociólogo José de Souza Martins (2009), explora a

imagem em nossa sociedade como valor do imaginário, não sendo a palavra suficiente para matéria-prima de um olhar mais criterioso sobre o conhecimento humano. A fotografia contemporânea ganha lugar dentro de uma performatividade artística de viés *aesthético*, uma técnica que desperta a sensibilização. *Aesthesésis* é uma palavra grega que implica uma observação estética que gera o sentir, a sensibilização. Pensar, no que tange a fotografia e o seu lugar na arte, é entender como a imagem é importante. A fotografia pode não ser direcionada para um único ponto de observação. O espectador daquela obra é que vai inferir a existência da arte a partir do que se faz sentir. A imagem é um dispositivo disparador que pode gerar diversas sensações.

Esta linha de raciocínio pode ser ilustrada através da fotografia mortuária que chama a atenção por possuir um caráter *aesthético* se analisarmos a composição da imagem. Com sua popularização no início do séc. XX, surgiu a necessidade de conceber uma imagem que simboliza a “boa morte”, uma forma de manter a memória e possuir uma recordação daquele ente que partiu. A fotografia mortuária se tornou um material de “apreciação estética”, pois as imagens geram pontos de discordância com o pensamento da sociedade contemporânea que olha com estranhamento para o fato de alguém possuir uma fotografia de uma pessoa falecida, o que já nos faz refletir sobre as diferenças que o tempo atribuiu no pensamento coletivo sobre a morte e até mesmo na relação social com uso do registro imagético.

A fotografia mortuária foi um dos temas abordados no curso de Fotografia Contemporânea. Podemos entender a mudança desse estilo fotográfico, que antes era uma recordação, agora como um material de estudo, um tema que foi apresentado à turma como forma de entendermos a história da fotografia e, para além disso, uma forma de estimular a criação artística e o pensamento crítico acerca da imagem.

Figura 1:



Fonte: Domínio Público (2021)⁷

Figura 2:



Fonte: Domínio Público⁸

Na fotografia mortuária, podemos observar a preocupação estética em elaborar elementos de gestualidade e a constante presença de uma catarse

⁷ Extraído em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-36461785>. Acesso em: 22/11/2021, 19h56min.

⁸ Extraído em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-36461785>. Acesso em: 22/11/2021, 19h55min.

inconsciente na elaboração simbólica da morte. As imagens podem parecer assustadoras, mas não por representar algo temível como o fim da vida. Elas são temerosas porque acessam nossos estímulos que desbravam nossa constante busca pelo oculto, pela imagem do que talvez pode ser a vida após a morte.

Essas leituras vão além do objetivo das próprias fotografias em si, pois nos conectam as noções de teatralidade, que podem ser medidas pela busca de uma construção ficcional, por meio da composição fotográfica e da performatividade que se inscreve através do real, e pela presença da morte que está estampada nos corpos retratados, criando uma relação/tensão com a teatralidade. Podemos observar que essas fotografias possuem uma ação performativa. Existe um apelo pela concepção de uma imagem representativa, a representação da “boa morte”.

O curso de Fotografia Contemporânea trouxe também outros temas como as imagens do *streetview*⁹ e o *Glitch*¹⁰. Os participantes, ao final de cada aula, eram convidados a exporem seus trabalhos práticos fotográficos no perfil do *Instagram* que foi criado exclusivamente para o curso, sendo os trabalhos criações artísticas dos participantes que dialogavam com a técnica apresentada. Nos intervalos das aulas, eram propostas atividades de jogos teatrais para trazer uma interatividade com os participantes que estavam distantes fisicamente uns dos outros. Aos poucos, esses jogos foram perdendo aderência, pois o ensino remoto era perceptivelmente cansativo e os participantes aproveitavam o momento do intervalo para outros afazeres de modo que desligavam suas câmeras.

Em uma das aulas propus uma atividade diferente, pois senti a necessidade de aliar algum aspecto teatral junto à imagem, já que os jogos teatrais no intervalo não obtiveram sucesso nem interesse dos participantes. Surgiu então a ideia da oficina que nomeei de “Materiais Expressivos”, e nesse sentido, relatei ao corpo pedagógico da instituição a minha vontade de ministrar esta oficina dentro do Curso de Fotografia Contemporânea, e obtive permissão.

⁹ Ferramenta da empresa Google onde foi realizado um mapeamento geográfico a partir de imagens. Lançado em 25 de maio de 2007, disponibiliza vistas panorâmicas de 360° na horizontal e 290° na vertical. Em 2013, chegou a marca de 50 países mapeados ao redor do mundo.

¹⁰ Técnica da fotografia contemporânea onde se induz o erro da máquina para criação estética de imagens abstratas. Também conhecida como *Glitch Art*, a técnica produz efeitos variados distorcendo fotografias e recriando novos formatos de conceber a imagem. É usado geralmente em aplicativos para edição de imagens em celulares e *tablets*.

A proposta desta oficina surgiu como desdobramento de uma disciplina que frequentei como aluno, também chamada “Materiais Expressivos”, e que faz parte da matriz curricular¹¹ do curso de Graduação de Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP. Sua ementa contempla a proposta de desenvolver nos alunos a capacidade expressiva e criativa com estudos dos elementos plásticos e visuais da cena e suas possíveis relações com a arte/educação. A disciplina foi de suma importância para a minha formação como estudante de licenciatura em Artes Cênicas. É exigido com recorrência que o professor de Artes tenha conhecimentos em todas as linguagens artísticas, quando nos deparamos com diretrizes como a Base Nacional Comum Curricular - BNCC¹². As questões trazidas por essa disciplina são uma chave que abre uma porta que leva a uma aliança entre Teatro e Artes Visuais, materialidade e sensibilidade, criações e expressividade.

O contato que tive com a disciplina aconteceu quando ela foi ofertada durante o ensino remoto e as aulas foram ministradas pelo Professor Doutor Ernesto Valença. A disciplina foi adaptada para se adequar a esse modelo de ensino remoto, onde o espaço educacional impõe o distanciamento, foi interessante observar essa adaptação. O Professor nos estimulou com fotografias para que pudéssemos criar cenas a partir de exercícios práticos de manipulação e confecção de objetos utilizando materiais reciclados. Mas, como apresentaríamos os trabalhos se estávamos distantes uns dos outros? Alguns alunos e alunas apresentaram fotografias performativas ou vídeos apresentando as cenas como objetivo final dentro do formato de seminários artísticos. Uma observação pontual era de que todos os trabalhos eram de certa maneira um material expressivo, pois quando registramos aquilo que foi feito para ser apresentado à turma, geramos automaticamente esse novo material audiovisual, ou apenas visual.

Essa experiência me conduziu até desejos muito pessoais de pesquisa acerca do trabalho artístico em suas diferentes expressões. Entender processos de

¹¹ Refere-se a matriz curricular 4 para formação em Licenciatura em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP, importante ressaltar que a matriz curricular está sendo substituída por uma nova matriz desde 2020.

¹² Documento emitido pelo Ministério da Educação - MEC onde constam diretrizes curriculares obrigatórias que devem ser ministradas na educação infantil, ensino fundamental e ensino médio no Brasil.

criação audiovisual a partir do paradigma das Artes Cênicas me estimulou a desbravar esses lugares, e foi desse estímulo que surgiu a vontade de elaborar a oficina de Materiais Expressivos que ministrei enquanto estagiário na FAOP.

Uma das referências apresentadas na disciplina ministrada pelo Professor Ernesto Valença foi o trabalho do Artista David LaChapelle¹³, referência que me foi muito provocativa e que resolvi trabalhar junto aos participantes do curso de Fotografia Contemporânea. Deste modo, as obras de LaChapelle foram utilizadas como dispositivo para o pensamento de uma composição visual e, então, convidei os participantes da oficina a elaborarem uma fotografia encenada, estimulando a utilização do corpo, para que assim também fosse trabalhado o elemento da composição de uma captação fotográfica com dimensão performativa que ao final do processo seria postada no Instagram. A seguir, compartilho o exemplo de duas fotografias de LaChapelle, utilizadas como estímulo inicial.

Figura 3: “Jesus is my Homeboy”



Fonte: Site Oficial do Artista David LaChapelle¹⁴

¹³ David LaChapelle, fotógrafo estadunidense, realiza trabalhos de composição cenográfica, utilizando elementos como arquétipos e signos flertando com a arte pop.

¹⁴ Disponível em: <https://www.davidlachapelle.com>. Acesso em: 21/12/2021, 15h39min.

Figura 4: “Last Supper”



Fonte: Site Oficial do Artista David LaChapelle¹⁵

A obra de LaChapelle apresenta arquétipos que simbolizam divindades contemporâneas, estruturadas a partir de efeitos digitais como montagens e saturação da imagem. A utilização de um variado espectro cromático de cores também é característica das suas obras. O artista pode ser considerado um dos principais expoentes e influentes fotógrafos contemporâneos, seu olhar que representa um surrealismo dentro de uma atmosfera glamourosa chama à atenção por sua detalhada composição que flerta diretamente com a arte pop¹⁶. Cada elemento da imagem é utilizado de forma atenciosa: iluminação, figurino, maquiagem e cenografia. Seus personagens estão sempre realizando uma ação ou

¹⁵ Disponível em: <https://www.davidlachapelle.com/last-supper> acesso em 07/12/2021 14:50.

¹⁶ A arte pop foi um movimento artístico que surgiu nos anos 50 na Inglaterra com as obras do artista Richard Hamilton, ganhou maior notoriedade nos Estados Unidos a partir dos anos 60 com o artista Andy Warhol e suas reproduções de ídolos estadunidenses, a arte pop surge como um movimento de aproximação da arte com o cotidiano das pessoas utilizando a cultura de massa como principal suporte, a utilização da imagem de personalidades famosas marcou essa estética que embasou o que entendemos hoje como “celebridade”, o artista célebre, celebrado e de certo modo cultuado, as cores na maioria das vezes vibrantes traduziam esse olhar estético que criticava o consumismo ao mesmo tempo que o exaltava.

compondo o espaço fazendo algum tipo de representação com os elementos da imagem. Lachapelle utiliza, na maioria de seus trabalhos, os planos fotográficos como o “plano americano” e o “plano geral”. Isso contribui para uma leitura da imagem em que uma narrativa se constrói de forma espontânea, criando um ar ficcional. O “plano geral” por exemplo, privilegia uma perspectiva ampla de observação da fotografia, pois nele há espaço para acomodar vários elementos. Desta forma, o seu trabalho fotográfico amplia nossa capacidade de ver uma história ser narrada a partir de uma imagem. Essas composições despertam nosso diálogo para a observação de uma teatralidade evidente dentro desse processo criativo.

Como provocação, perspectiva de gerar uma diferença, levei como referência os trabalhos de fotorperformance da artista e arte-educadora Carol Moraes:

Figura 5: “Isolamento Terminal: Femicídio”



Fonte: Acervo pessoal da Artista¹⁷

O trabalho dos dois artistas aqui apresentados possuem uma diferenciação estética no que compete a composição imagética, de modo a direcionar o olhar do

¹⁷ Disponível em <https://www.instagram.com/p/CQotwv5As38/> acesso em 01/12/2021 14:00

espectador ao objetivo que as propostas de cada artista buscam dizer. A artista Carol Moraes trabalha a composição de imagem que está para além de uma apreciação estética: ela passa uma mensagem objetiva de um discurso feminista. A cenografia apela para um real, infelizmente cotidiano, e os signos da imagem são atravessamentos reais sobre o feminicídio. Já Lachapelle faz uma construção cenográfica lúdica, jogando com a ideia da iconografia cristã trabalhada como mito, a cenografia com tons oníricos e a composição cênica perpassam o lugar da apreciação estética.

Apresentar dois artistas como estímulo de criação inicial mostrou-se produtivo, pois nesse momento algumas questões já foram apontadas pelos próprios participantes da oficina. Todas as questões levaram ao ponto de entendimento em que a imagem emite e transmite aquilo que a palavra não alcança. Ela é um elemento da arte que atende nosso anseio de discursar sobre vivências e experiências. A partir das provocações apresentadas pelos artistas citados anteriormente, foi discutida a ideia de fotoperformance, considerada uma forma de arte híbrida que une a fotografia e a performance.

A fotoperformance tem suas origens nos registros de ações performativas que levaram ao entendimento de uma linguagem única pertinente a sua época: A performance que se constituiu no pós-guerra e suas reverberações provocavam o corpo como centro da imagem. A performance como expressão artística ganha notoriedade na década de 70, em que o corpo se torna o centro da ação cênica, bem como do fazer artístico.

Alguns participantes da oficina trouxeram algumas questões como, por exemplo, a presença da corporeidade dentro de um material artístico, tratando-se de uma oficina denominada “materiais expressivos, o corpo é um material expressivo”? Tais reflexões nos levaram para um olhar além do entendimento da própria materialidade, tratando-se do ensino virtual onde os trabalhos também seriam apresentados por fotografias. A própria materialidade do corpo estava ali, como composição da própria imagem, e a imagem por si só também se mostrava como um material expressivo, uma vez que a performatividade cênica que é fotografada, é translocada para uma imagem que posteriormente será transmitida na plataforma *Zoom* para os outros participantes, e também postada no *Instagram*. Aqui já

produzimos um material expressivo. Apesar de uma foto não ser revelada ou impressa, estamos atribuindo esse lugar de materialidade observando sua composição imagética, ou seja, a imagem é composta por uma combinação de *pixels* que se organizam. O espectro digital não exclui o teor material. Já o corpo não necessariamente é um material expressivo de forma autônoma, mas a partir do momento que é fotografado, torna-se um elemento da composição da imagem, que sim é um material de grande expressividade.

O ensino remoto condiciona a uma pesquisa mais individual do que coletiva. As reflexões e os debates que surgem são muito pertinentes, pois é ali o ponto de convergência entre diversas formas de pensar. Neste ponto da oficina, estávamos ampliando nossas percepções sobre a ideia de uma fotografia que não só captasse um momento ou um acaso, e sim fomentar uma ideia de movimento contínuo, um movimento que dá ao trabalho fotográfico possibilidades de leituras que circulam pela sua complexidade criativa.

A polissemia da fotografia não decorre apenas das múltiplas leituras que dela possam ser feitas. O próprio objeto tem uma carga de sobre-significados que a intenção documental do fotógrafo pode anular ou mutilar [...] Mesmo o sociólogo ou antropólogo que documenta fotograficamente, e faz da fotografia seu instrumento de pesquisa e registro, quando define com objetividade a documentação, cria imagens de ficção (MARTINS, 2008, p. 169).

Temos variadas possibilidades de narrativas dentro de uma imagem, assim como as extensas linhas de discussões que podemos ter ao fazermos uma leitura performática dentro da fotografia. A movimentação que buscamos em contraposição ao estático, discorre sobre essa ficção intrínseca à composição fotográfica.

Observando essa questão que os próprios participantes da oficina trouxeram, propus um exercício experimental: um laboratório de criação de imagens para imprimirmos nossas subjetividades e pessoalidades dentro de um projeto fotográfico. Um fator interessante que observei foi o fato de o ensino remoto proporcionar um contato maior com certos estímulos interpessoais pois, além do ambiente digital, nossa interação espacial está diretamente ligada ao nosso cotidiano, nosso espaço de vivência e estímulos. Se pensarmos que os participantes estavam em suas

residências, podemos entender que existia ali um contato direto com experiências íntimas. Essa observação foi feita pois muitas das vezes que o curso iniciava com algum atraso, os participantes interagem mostrando objetos pessoais e trabalhos, fazendo dali também um espaço de compartilhamento.

Um dos objetos mais compartilhados entre os alunos eram os discos musicais que possuíam. Foi nesse lugar que busquei o estímulo principal para o encerramento da oficina: a criação de uma obra que criasse a capa de um álbum musical fictício que representasse a vida do autor. A obra fotográfica poderia vir acompanhada de uma lista de músicas, ou um conceito em que pudéssemos identificar ali impressões subjetivas. Inserir no trabalho o conceito de *fanfic* se tornou pertinente, pois a proposta era produzirmos um trabalho ficcional a partir de uma linguagem artística pré concebida, nesse caso o álbum musical.

O termo *fanfic* surgiu nos Estados Unidos nos anos 70 e se trata da junção de duas palavras, fã e ficção. Com a massiva popularização de séries como “Star Trek” e “Star Wars”, começaram a surgir outras releituras desses produtos da televisão estadunidense, produtos artísticos e ficcionais realizados pelos fãs em outros diversos formatos artísticos como quadrinhos, fanzines e desenhos. O termo ganhou maior popularidade no final dos anos 1990 e início dos anos 2000 com o lançamento dos livros e filmes da saga Harry Potter¹⁸. O crítico Harold Bloom (2000) afirma ser uma obra absorta em clichês e “metáforas mortas”¹⁹, mas que, apesar disso, o valor de Harry Potter dentro da história da literatura e do cinema é notório, inegável também como foi algo marcante para a cultura na virada do milênio.

As *fanfics* que surgiram ali na virada do milênio nos fazem pensar em um fenômeno notório: a popularização daquela narrativa junto à popularização dos computadores conectados à internet em residências domiciliares. Isso ocasionou um grande número de versões da história que eram e, são até hoje, escritas por fãs e disponibilizadas nas diversas plataformas voltadas para publicações de escritores amadores.

¹⁸ Trata-se da história de um garoto órfão que descobre ser um bruxo e vai estudar magia em uma escola, um fenômeno mercadológico que dividiu a opinião da crítica literária na época.

¹⁹ Em seu artigo publicado no *Wall Street Journal* em 2000, chamado “Can 35 Million Book Buyers Be Wrong? Yes”.

O retorno desse formato de escrita levou muitos teóricos e estudiosos a observarem as potencialidades da *fanfic* como dispositivo criativo e também de letramento literário. Para Kleiman, “podemos definir hoje o letramento como um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos”. (KLEIMAN, 2004, p. 19).

Observando essa relação entre letramento literário e a escrita ficcional, podemos também pensar em uma relação entre a *fanfic* e diversas outras formas de construção narrativa e de representação. Podemos inclusive, pensar, por exemplo, em uma dramaturgia constituída por imagens e não necessariamente palavras.

Os participantes da oficina de “Materiais Expressivos” foram convidados a criarem uma autobiografia ficcional, a partir de uma imagem que representasse a capa de um álbum musical. Essa atividade foi chamada de “O Disco da minha vida”. Os trabalhos seriam publicados no *Instagram* do curso de fotografia contemporânea. Alguns trabalhos que surgiram da oficina serão mostrados a seguir.

Figura 6: “Quase 30”



Fonte: Acervo pessoal da autora Ana Lima ²⁰

²⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/cursodefotografiacontemporanea/>. Acesso em: 01/12/2021, 15h22min.

Figura 7: “Abstract Girl”



Fonte: Acervo pessoal da autora Simone Quites²¹

Ao final da oficina, fizemos uma conversa e debatemos sobre os trabalhos realizados. Uma reflexão levantada foi sobre a nomenclatura daquele material produzido. Estamos utilizando uma técnica fotográfica denominada *selfie* ou autorretrato? Para além dessa questão, podemos dizer que se trata de uma observação de si, como se a auto observação dentro de uma fotografia levantasse pontos específicos de questionamentos. A performatividade do corpo como possibilidades de diversas leituras, independente da nomenclatura ali utilizada, é o espectador observador daquela fotografia que será o detentor da leitura daquela imagem. O que interfere na leitura é o lugar onde essa fotografia está sendo exposta. A rede social *Instagram* denota um entendimento diferente do que é ou deveria ser nossa própria narrativa.

Para entendermos essa relação, faz-se necessário observarmos as interveniências que o *Instagram* e outras redes sociais trouxeram para nossa cultura. A *selfie* pode ser considerada mais um fenômeno cultural do que uma técnica

²¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/cursodefotografiacontemporanea/> . Acesso em: 01/12/2021 15:20

fotográfica, isso se dá através do fato de como esse termo foi inserido no nosso cotidiano.

Temos uma relação cada vez mais íntima com as redes sociais. Nos últimos anos, ficou cada vez mais comum publicarmos imagens que retratam nosso cotidiano, o que estamos comendo ou até mesmo como está nossa aparência. Não podemos esquecer que a evolução tecnológica dos celulares e suas câmeras cada vez mais profissionais influenciam esse comportamento.

Tirar uma foto de si mesmo se tornou mais fácil, bem como expor essa foto. A única diferenciação que podemos fazer de forma objetiva entre *selfie* e autorretrato é que a *selfie* é uma fotografia que explora o momento. Tem sua origem junto ao *Instagram*, que tendenciou o comportamento de divulgação da própria imagem em diversos momentos do dia e de diversas formas, com a possibilidade de aplicações de correções digitais e a introdução de uma tendência estética que abraça o *vintage*

²².

Pensar a imagem como um elemento que interliga o ensino de Artes Cênicas e o de Artes Visuais, faz com que percebamos algumas proximidades no que tange o olhar e, principalmente, a sensibilização. Vivemos em constante contato com imagens na sociedade contemporânea e saber seus processos que influenciam nossas vidas e percepções é importante, pois a imagem permeia o hibridismo das artes, está no Teatro, assim como está na fotografia.

Os espaços educacionais que ensinam Artes Cênicas precisam estar cada vez mais abertos às linguagens híbridas no âmbito da teatralidade. Durante o ensino virtual, foi necessária a inserção de elementos que *a priori* não seriam comuns, como o estudo da fotografia encenada.

As reflexões que coloco neste artigo caminharam junto à experiência da formação como estudante e investigador das Artes Cênicas. O cenário que moldou a estrutura desta pesquisa foi atravessado pela pandemia e o ensino virtual, digo isso pois finalizo não concluindo um pensamento de forma concreta, mas fomentando um pensamento em movimento, buscando alinhá-lo cada vez mais com as novas percepções que estão presentes ao meu redor. Observar a imagem como base de um processo investigativo da encenação fotográfica só foi possível porque me

²² Estética que explora elementos do passado gerando uma percepção nostálgica.

deparei com a necessidade de adaptar conteúdos para serem ministrados no ensino remoto. Precisei (re)significar o entendimento sobre o objeto que estava trabalhando: a fotografia e toda teatralidade e performatividade possível.

Acredito que o movimento da arte contemporânea se faz com esse processo indissociável, no qual os hibridismos das linguagens artísticas estão cada vez mais presentes, e é importante termos esse ponto de análise dentro da formação como Arte-Educador. O Professor não é só o portador de conhecimento, ele precisa se alinhar com o espaço educacional que está inserido, sempre em um processo de descoberta que gera novas formas de se pensar a cultura de forma geral.

Para além disso, penso o Professor também como artista. Entendo como todo esse percurso do fazer artístico é constante quando se investiga novas formas de se interagir com as linguagens artísticas. Nosso olhar observador está sempre alinhado a percepções que no início podem parecer absurdas, como encontrar teatralidade e performatividade em uma fotografia mortuária, como este artigo mostrou anteriormente. Esse caminho que forma cognitivamente nosso pensamento sem julgamento dos parâmetros da arte preestabelecida é o mesmo caminho que fez com que a arte da encenação resistisse até a contemporaneidade.

Entender que a arte-educação pode aliar conceitos que são eficientes para o ensino dentro de diferentes linguagens é a chave para um estudo que dialoga sobre o que é realmente aprender. E quais serão os caminhos da educação daqui adiante? A resposta para esta pergunta está em como vamos estar abertos para uma investigação relacionada, em como nos damos com as novas linguagens artísticas, as mudanças no âmbito da comunicação e como tudo reverbera nas transformações culturais do nosso tempo.

Para finalizar, apresento uma reflexão muito pessoal: a vida é um movimento contínuo, todo o tempo, as coisas estão em constante deslocamento, as Artes Cênicas também caminham em direções que muitas vezes não percebemos, perceber como as coisas se amplificam dentro dessas transformações é entender a própria vida e a existência.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas. Vol.1. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FÉRAL, Josette. **Além dos Limites: Teoria e Prática do Teatro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

ELIAS, Larissa Cardoso Feres. **O vazio de Peter Brook: ausência e plenitude**. 2004. ix, 172 f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2004.

MARTIS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. 1.ed., reimpressão. — São Paulo : Contexto, 2009.Cosac

MUNIZ, Mariana Lima ; ROCHA, Maurílio Andrade. **A relação entre Teatro e Internet: tensionamento do tempo e do espaço do acontecimento teatral**. Pós: Belo Horizonte, v. 6. n. 12, p. 242 - 254, novembro, 2016.

HUBERT, Marie-Claude. **As grandes teorias do teatro**; tradução Eduardo Brandão. — São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2013.

MAGALDI, Sábado. **Iniciação ao Teatro**. — São Paulo : Ática. 2003.

McCarthy, David. **Arte Pop**; tradução Otacílio Nunes. — São Paulo : Cosac & Naify, 2002.

PAVIS, Patrice. **A encenação Contemporânea: origens, tendências, perspectivas**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana** ; tradução de Maria Célia Santos Raposo. 19. ed. — Petrópolis : Vozes, 2013.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

OLIVEIRA, Alexandra Marinho de. **Teatro e fotografia – Diálogos brechtianos**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ; Ângela Leite Lopes e Wolfgang Bock.

ZAPPONE, Mirian H. Y. **Fanfics – um caso de letramento literário na cibercultura? ;** Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 29-33, abr./jun. 2008.

POIVERT, Michel. **Notas sobre a imagem encenada, paradigma reprovado da história da fotografia? ;** tradução de Fernanda Veríssimo. PORTO ARTE. Porto Alegre: PPGAV/UFRGS, v. 21, n. 35, maio 2016.

SANDRI, Tammie Caruse Faria. **Teoria Geral da Imagem e a produção de sentidos: modelo aplicado à recepção**, Porto Alegre - RS / por Tammie Caruse Faria Sandri. –2016.