

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
Departamento de Artes Cênicas
Curso de Graduação em Teatro - Bacharelado

Guilherme Victor de Oliveira Costa

DA FOTOGRAFIA AO CORPO CÊNICO:
Fotografia como Poética na Dramaturgia Teatral do espetáculo “O Dragão que Cuspia Flores”

Belo Horizonte - MG
2025

Guilherme Victor de Oliveira Costa

DA FOTOGRAFIA AO CORPO CÊNICO:

Fotografia como Poética na Dramaturgia Teatral do espetáculo “O Dragão que Cuspia Flores”

Monografia em formato de artigo científico apresentada ao Curso de Graduação em Teatro, modalidade Bacharelado, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Teatro.

Orientadora: Profa Dr. Lívia Mara Gomes do Espírito Santo

Belo Horizonte - MG

2025

Dedico esse trabalho a todos que, ao longo da minha trajetória acadêmica, contribuíram de alguma forma para o meu crescimento. Dedico também a Deus, meus professores e à minha família, que com apoio e carinho, tornaram possível a realização deste sonho.

AGRADECIMENTOS

A realização deste Trabalho de Conclusão de Curso é o fruto de uma jornada repleta de encontros, desafios e descobertas. A cada passo, fui acompanhado por pessoas que, com seu saber e generosidade, ajudaram a moldar a minha experiência e minha trajetória artística.

Agradeço a Deus pela força, sabedoria e fé que me sustentaram ao longo desta jornada. Sem sua orientação e proteção, este trabalho não seria possível. Sou grato por sua presença constante em minha vida, me guiando e me capacitando a seguir em frente.

Minha gratidão profunda à minha Orientadora Livia Espírito Santo, que, com sua sabedoria e sensibilidade, me guiou com paciência e atenção. Sua orientação não foi apenas acadêmica, mas uma verdadeira fonte de inspiração para que eu seguisse explorando a arte de criar e contar histórias ao subir em um palco.

Aos meus professores e mestres da Universidade Federal de Minas Gerais, que, com seus ensinamentos e vivências, trouxeram em cada aula e reflexão a arte teatral para minha vida de forma intensa e transformadora.

Aos colegas de jornada, companheiros de palco e de vida, minha gratidão eterna. Foi com vocês que aprendi o verdadeiro significado de colaboração, confiança e amizade. Juntos, compartilhamos risos, inseguranças, e também os momentos de êxtase que surgem no ensaio, quando a magia acontece e a arte se manifesta.

À minha família, que sempre acreditou nos meus sonhos, mesmo quando eles pareciam difíceis de alcançar. Obrigado Geraldo meu pai e Anicésia minha mãe por me apoiar nas horas de dúvidas e por celebrar comigo as minhas vitórias. O amor de vocês foi o alicerce que me sustentou durante todos os dias de ensaio, estudo e escrita.

Gostaria de dedicar um agradecimento especial ao meu oceano, meu amor Gabriel Guimarães por ser meu apoio constante ao longo dessa jornada. Sua presença, paciência e carinho foram essenciais nos momentos de maior tensão, quando as dúvidas e os desafios pareciam me tomar por inteiro.

E, finalmente, agradeço ao Teatro, essa arte transformadora, que me permite existir e

expressar o que há de mais profundo em mim. A cada ensaio, a cada palavra dita, a cada sonho vivido, fui descobrindo mais sobre mim e sobre o mundo ao meu redor.

A todos que fizeram parte desta jornada, minha eterna gratidão.

“O teatro é um meio de comunicação através do corpo, mas a imagem criada no palco tem uma importância que pode ser equivalente à de uma fotografia.”

(Jerzy Grotowski)

RESUMO

Com o intuito de explorar a fotografia como dispositivo de criação e composição no teatro, o presente artigo teve como objetivo apresentar os caminhos do desenvolvimento do espetáculo “O Dragão que Cuspia Flores”. Para tecer este trabalho, foram utilizadas metodologias teóricas e práticas a partir da abordagem da pesquisa performativa (Prette; Braga, 2020). Na parte teórica, foi realizado um levantamento bibliográfico sobre os conceitos de fotografia-construtiva (Cavalcanti, 2019), *punctum* (Barthes, 1984), vestígio (Silveira, 2017) e mimesis corpórea (Burnier, 2019), e um breve levantamento de trabalhos artísticos realizados no teatro que dialogam com a imagem e a fotografia. Quanto à parte prática, esses estudos conceituais e levantamentos de referências artísticas foram problematizados e incorporados no processo de criação do espetáculo. O percurso investigativo desta pesquisa performativa aborda brevemente o trabalho de mimesis corpórea de Luís Otávio Burnier, relacionado ao dispositivo da fotografia em cena, e finaliza apresentando alguns resultados práticos e reflexões iniciais do espetáculo cênico “O Dragão que Cuspia Flores”, de Guilherme Oliveira.

Palavras-chave: Fotografia no teatro; Mimesis corpórea; Criação cênica; Pesquisa performativa.

ABSTRACT

With the aim of exploring photography as a device for creation and composition in theater, this article sought to present the development paths of the play "The Dragon That Spat Flowers." To develop this work, theoretical and practical methodologies were used based on the approach of performative research (Prette; Braga, 2020). In the theoretical section, a bibliographic survey was conducted on the concepts of constructive photography (Cavalcanti, 2019), punctum (Barthes, 1984), vestige (Silveira, 2017), and corporeal mimesis (Burnier, 2019), along with a brief survey of artistic works in theater that engage with image and photography. As for the practical part, these conceptual studies and reference surveys were critically addressed and incorporated into the creative process of the play. The investigative path of this performative research briefly addresses the corporeal mimesis work of Luís Otávio Burnier, related to the device of photography on stage, and concludes by presenting some practical results and initial reflections on the theatrical performance "The Dragon That Spat Flowers," by Guilherme Oliveira.

Keywords: Photography in theater; Corporeal mimesis; Scenic creation; Performative research.

Sumário

INTRODUÇÃO	9
IMAGENS QUE FALAM: A Fotografia como Dispositivo	14
CORPOS QUE FALAM: A Mímesis e o Corpo em cena	19
DO CONCEITO À CENA: A Fotografia em Movimento	22
O REFLEXO DO DRAGÃO: Resultados e Caminhos Futuros	31
REFERÊNCIAS	34

INTRODUÇÃO

O presente artigo é fruto de algumas indagações e reflexões decorrentes do meu trabalho como fotógrafo ao longo de 7 anos e como ator por 5 anos. Nessa trajetória, minha atuação como fotógrafo abrangeu a fotografia teatral de diversas naturezas, principalmente na Universidade, buscando, a cada trabalho, entender como a fotografia pode captar esse momento efêmero do teatro. Como ator, venho de experiências no teatro de rua, como no espetáculo “O Meteorito de Ibitira”, criado no Núcleo de Pesquisa do Galpão Cine Horto¹ no município de Martinho Campos, Minas Gerais, em 2016. Ao ingressar na Universidade, trabalhei em áreas performáticas, como no espetáculo “Pequeno Livro de Artista” em 2022, dirigido por Rita Gusmão². Essa vivência artística, gradualmente, me provocou e estimulou a pensar sobre as possibilidades de diálogo entre essas duas linguagens no campo da criação e dramaturgia.

Posso dizer que, decorrente do meu processo formativo em artes e da minha experiência artística que transita entre a fotografia e o teatro, esta pesquisa se desenhou, genuinamente, de um processo reflexivo sobre a fotografia na cena teatral e do meu desejo de estudar a fotografia como dispositivo provocador de criação e composição no teatro.

Em linhas gerais, no espaço cênico, percebo que a fotografia tem sido amplamente utilizada, seja como cenário, como no caso de uma fotografia emoldurada compondo a ambientação de uma casa, ou como objeto de cena, como nas projeções de imagens que ilustram personagens ou elementos ausentes no palco, além da fotografia sendo um registro das apresentações. Em suma, a cada espetáculo que assisto, percebo que os recursos

¹ O Galpão Cine Horto é o centro cultural criado pelo Grupo Galpão na cidade de Belo Horizonte. Desde sua fundação, em 1998, é um espaço aberto à comunidade, comprometido com a pesquisa, a formação, o fomento e o estímulo à criação em teatro. Dentre as atividades, ações e iniciativas realizadas pelo Galpão Cine Horto, o Núcleo de Pesquisa é um espaço de investigação teórico-prático em diversas áreas de conhecimento da criação cênica e da cultura que fomenta o intercâmbio entre artistas, estudantes e pesquisadores. Ao que tange a minha experiência, o núcleo de pesquisa realizado no município de Martinho Campos foi uma ação de descentralização desenvolvida pelo Galpão Cine Horto na época. Informações disponíveis em: <https://galpaocinehorto.com.br/>

² **Rita Gusmão:** Graduada em Educação Artística pela Universidade de Brasília (1994), Mestra em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (2000) e Doutora em Artes pela Universidade de Brasília (2014), com a tese “De espectador a fruidor coautor: diferentes relações na cena ao vivo contemporânea”. PhD em Estudos Multidisciplinares em Cultura e Sociedade, com a pesquisa “Diretrizes para a Elaboração de Indicadores para as Artes e o Envolvimento Cultural no Brasil Contemporâneo”. Atualmente Professora Adjunta no Departamento de Artes Cênicas da Escola de Belas Artes na Universidade Federal de Minas Gerais, e líder do grupo de pesquisa - Laboratório de Experimentação e Criação em Artes Cênicas - LECA. Na área de Artes, atua com ênfase em Artes da Cena, principalmente nos temas Arte Contemporânea, Teatro, Performance, Palhaçaria e Política Cultural. Informações disponíveis em: <https://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?jsessionid=524BE28BD458FF9234FC6A80AA7F8C01>. buscatextual_0

audiovisuais, principalmente aqueles gerados por câmeras, estão cada vez mais integrados nas cenas. Por exemplo, imagens gravadas e exibidas em telões, uso de captação de vídeo ao vivo, onde a câmera se torna quase uma atriz, adentrando a cena e criando novas possibilidades de interação e interpretação. A título de referência visual, notei, por exemplo, no espetáculo *Luz e Neblina*³ do grupo Quatroloscinco⁴, que o vídeo ao vivo foi utilizado ao longo de toda a apresentação como um dispositivo para recorte de imagem, criação de novos ambientes e aproximação do espectador ao palco. Em determinadas cenas, ao serem filmadas, geraram novos significados para a produção. Outro exemplo, continuando com o grupo Quatroloscinco, no espetáculo *É só uma formalidade*⁵, há o uso de fotografias como elemento cênico: o álbum de retratos antigos da família. Em *A Casa de Bernarda Alba*⁶, o recurso da linguagem audiovisual foi utilizado para complementar a dramaturgia. Em linhas gerais, este espetáculo aborda temas e debates sensíveis como o suicídio. Como uma das escolhas dramáticas, o espetáculo contou com o recurso do vídeo durante a cena, sendo este transmitido ao fundo em um telão, para que o assunto pudesse ser encenado de uma forma menos literal, sem que houvesse mudança na história.

Dito isso, diante de minhas vivências como estudante, espectador e ator, a pergunta que me surgiu, inicialmente, foi: pensando em outras possibilidades de utilização da linguagem do audiovisual na cena teatral, utilização geralmente atrelada à captura e exibição de imagens e/ou sons, como a câmera fotográfica pode ser uma ferramenta de criação cênica? Assim, pensando na câmera fotográfica como um objeto gerador, me aproprio de seu produto como meu objeto de pesquisa prática no campo teatral: a fotografia.

³ **Luz e neblina (2024)**. Com direção de Ricardo Alves Jr. e Ítalo Laureano, dramaturgia inédita de Germano Melo e atuações de Rejane Faria, Assis Benevenuto, Ítalo Laureano e Marcos Coletta, o espetáculo é livremente inspirado no clássico “Noites de Cabíria” (1957), de Fellini. A história acompanha a trajetória de Cabíria, uma atriz de cinema em crise com seu ofício que empreende uma jornada em busca de “olhos bondosos” e de seu próprio lugar no mundo. A montagem mergulha no universo felliniano para criar um espetáculo imagético que mistura as linguagens do cinema e do teatro em um jogo de metalinguagem: um filme está sendo rodado dentro da peça. A partir dessa estrutura cênica e dramática, o espectador acompanha a obra em dois planos – o do palco e o da tela – realizados simultaneamente. Informações disponíveis em: <https://www.quatroloscinco.com>

⁴ **Quatroloscinco – Teatro do Comum**, grupo de teatro belo-horizontino que mantém trabalho continuado de pesquisa e prática artística pautado na criação coletiva e na dramaturgia autoral contemporânea. Buscamos uma cena focada na atuação como presença e nas formas de relação com o espectador. Informações disponíveis em: <https://www.quatroloscinco.com/>

⁵ **É Só uma Formalidade (2009)**. Os atores assinam dramaturgia, direção e atuação desta criação coletiva. Um homem recebe a notícia da morte do pai. Um casal tenta se refazer em meio à mudança. Tratadas com humor e ironia, estas duas situações servem de pretexto para questionamentos sobre os rituais do mundo civilizado. No ringue das relações humanas, há sempre o risco de ir a nocaute. A gente pode abandonar certas coisas. A gente pode inventar. Afinal, a vida não é bonita o bastante.

⁶ **A Casa de Bernarda Alba (2024)**. Com direção e adaptação da atriz e professora Mariana Lima Muniz, a peça conta com 19 estudantes da Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes (UFMG), divididos entre elenco e produção.

Para explorar as possibilidades dos usos da câmera fotográfica nas artes da cena, durante meu processo formativo na graduação em teatro da Universidade Federal de Minas Gerais, cursei algumas disciplinas relacionadas à fotografia, tais como: *Ator e Câmera*, ministrada por Rafael Conde⁷, no curso de Cinema de Animação e Artes Digitais, ofertada como matéria optativa ao curso de Teatro na Escola de Belas Artes em 2020. *Fotografia de Moda*, ministrada por Adolfo Cifuentes⁸ no curso de Cinema de Animação e Artes Digitais em 2022 e *Fotografia de Grupos*, ministrada por Eduardo Queiroga⁹ no curso de Cinema de Animação em 2023. Essas disciplinas afloraram em mim a noção de que a fotografia pode ir além da compreensão como registro histórico e/ou social, ampliando as possibilidades de compreensão sobre a imagem fotografada. Mas quais são esses outros meios de ver a fotografia? No contexto teatral, o que pode ser compreendido na fotografia e levado para o corpo em cena? A fotografia contém rastros de ações e emoções?

⁷ **Rafael Conde:** Graduado em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Minas Gerais, mestre em Artes/Cinema pela Universidade de São Paulo e doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, com bolsa sanduíche em Performance Studies na New York University. Pós-doutorado em Cinema pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Dirigiu documentários para a Rede Minas de Televisão. Foi coordenador do Cine Humberto Mauro e Setor de Cinema da Fundação Clóvis Salgado. Em teatro co-dirigiu a peça a brincadeira (2015-2016), para o circuito CCB, e dirigiu o projeto Experimentos Cênicos com o Grupo Galpão (2019). Publicou diversos artigos. Disponível em: <https://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>

⁸ **Adolfo Cifuentes:** Artista visual, pesquisador e docente convencido do papel central da educação pública de qualidade como ferramenta essencial na construção da democracia. É Professor Associado no Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG desde 2012, Escola na qual desempenha, desde 2017, as funções de Vice-Diretor. É colaborador permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes, PPG-Artes EBA/UFMG. É Doutor em Artes pela EBA/UFMG, possui graduação em Letras (Licenciatura em Linguística e Literatura na Universidade de La Sabana, Bogotá (1993) e Especialização em Língua e Literatura Russa (Instituto Pushkin, Moscou). Especialização em Temas Filosóficos da Escola de Filosofia da FAFICH (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG). Disponível em: <https://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>

⁹ **Eduardo Queiroga:** é professor do Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG. É coordenador do projeto de extensão Bordas da Imagem, com foco em autoria e processos criativos na fotografia. Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Católica de Pernambuco (1991). É fotógrafo desde 1990. Tem mestrado e doutorado em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCOM-UFPE), com período sanduíche na Universitat Pompeu Fabra (Barcelona, ES). Autor dos livros "Cordão" e "Coletivos fotográficos contemporâneos". Foi co-fundador, coordenador e educador do Projeto Fotolibras. É um dos idealizadores do Pequeno Encontro da Fotografia. Co-idealizador da Escola Livre de Imagem. Foi professor na UniFG nos cursos de Fotografia, Jornalismo, Rádio/TV, Publicidade e Design, entre outros. Disponível em: <https://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do>

E foi assim que, ao ser desafiado a criar um espetáculo teatral no contexto do meu trabalho de conclusão de curso no bacharelado em teatro, me vi encorajado pelo desejo – fruto de minhas inquietações, vivências artísticas e percurso formativo, de investigar e experimentar as possibilidades que a fotografia tem de ser um dispositivo capaz de auxiliar um processo de criação cênica. Nasce, então, O Dragão que Cuspia Flores. Em síntese, “O Dragão que Cuspia Flores” é um trabalho de composição teatral¹⁰, recriação cênica a partir da dramaturgia de texto *A Tempestade* de Shakespeare que combina elementos da comédia popular como, personagens tipo, linguagem popular, improviso, elementos de humor, maquiagem, dança e música, entre outros. Uma criação que nasce do encontro entre o teatro e a fotografia, guiada pela abordagem da pesquisa performativa (Prete; Braga, 2020). Um trabalho gestado em uma dinâmica colaborativa, onde a equipe se dedica a experimentar e refletir sobre a fotografia como uma poética na dramaturgia teatral. Um processo que parte essencialmente da visualidade, que exige ser traduzido para o corpo e, por fim, transita até o texto.

Este estudo teve como base metodológica a “pesquisa performativa” proposta por Nailanita Prette e Bya Braga, no artigo “Pesquisa performativa: o corpo como meio de investigação”(2020). Conforme as autoras, a pesquisa performativa diz respeito a um campo inovador e potente dentro do contexto acadêmico, especialmente nas áreas das artes, pois propõe uma abordagem que rompe com as estruturas tradicionais de investigação e valoriza o processo criativo como parte integral da busca por conhecimento. Ao entender a prática artística como a própria pesquisa, e não apenas como um meio ou resultado, essa metodologia redefine os modos de produção de saberes (Prete; Braga, 2020). O que torna essa abordagem tão fascinante é a maneira como a arte e a pesquisa se fundem, com a prática artística sendo tanto o ponto de partida quanto o caminho para se chegar a uma compreensão mais profunda dos fenômenos estudados. Nas palavras das autoras, “Nela, a prática artística é entendida, em si, como pesquisa e não como instrumento, atividade ou resultado; é através da prática que o pesquisador chega a suas questões, hipóteses, conclusões, referências e tudo que permeia um estudo” (Prete; Braga, 2020, p. 02). Nesse sentido, a aplicação da perspectiva da abordagem da pesquisa performativa em minha criação cênica, por exemplo, implicou não apenas em criar uma obra, mas em refletir sobre o próprio processo de criação enquanto ela ocorre.

¹⁰ Optou-se por utilizar o termo “composição” em vez de “dramaturgia” após a defesa do presente artigo, pois o trabalho se caracteriza como uma produção interdisciplinar, na qual diversos elementos (luz, texto, corpo, fotografia) se entrelaçam e formam uma multiplicidade de dramaturgias. A utilização de “composição” visa refletir essa integração de diferentes camadas de criação e a ideia de um espetáculo em que múltiplas dramaturgias se articulam simultaneamente.

Por essa perspectiva, ao desenvolver a reflexão presente neste artigo, me aproximei de alguns conceitos, autores e pesquisadores das artes atrelados, sobretudo, aos campos da fotografia e do teatro. Abordando a fotografia, foram eles: Roland Barthes, Walter Benjamin, Boris Kossoy e Anna Cavalcanti. No teatro, Luís Otávio Burnier e Marina Silveira. A partir dos conceitos *punctum* (Barthes, 1984), fotografia construtiva (Cavalcanti, 2019), mimesis corpórea (Burnier, 2009) e vestígio (Silveira, 2017) foram utilizadas metodologias teóricas e práticas. Na parte teórica, foi realizado um levantamento bibliográfico sobre esses conceitos, além de buscar por trabalhos cênicos e artistas que dialogam com a imagem e a fotografia. Ressalto que, conforme mencionado anteriormente, este trabalho por estar atrelado às bases da pesquisa performativa apresenta uma dimensão de reflexão teórica experimentada e advinda da prática, do processo de criação do espetáculo “O Dragão que Cuspia Flores”.

Nesse contexto, a fotografia deixou de ser apenas uma ferramenta ou recurso técnico; ela se constituiu como um elemento fundamental e intrínseco ao processo de investigação, atuando como um ponto de interseção entre a prática e a teoria. Ela se integrou ao desenvolvimento da obra, não apenas como um meio expressivo, mas como um dispositivo que interage de forma dinâmica com as ideias, os dilemas e os desafios que emergem ao longo da execução do espetáculo.

Nessa perspectiva, pode-se dizer que a pesquisa performativa valida o “fazer artístico” como um caminho legítimo para a produção de conhecimento, considerando as implicações e os efeitos desse fazer tanto no processo criativo quanto no resultado final. Nesse sentido, “entender que a pesquisa também é um fazer artístico, não estabelecer dicotomias na pesquisa em arte é, assim, entender que a própria pesquisa é arte, elaborando uma escrita criativa que contemple todo o processo de construção prático-teórico” (Prette; Braga, 2020, p. 6).

Em suma, este artigo apresenta uma reflexão teórico-prática sobre como a fotografia pode ser utilizada como um dispositivo de criação cênica a partir do processo de criação do espetáculo “O Dragão que Cuspia Flores”, buscando explorar outras utilizações do uso da fotografia na cena teatral. Para isso, procurei investigar como a fotografia pode se transformar em uma ponte entre o visível e o invisível, no qual a imagem não apenas documenta, mas tece novas camadas de significado e emoção no ator enquanto criador. Ao explorar as contribuições de artistas que apropriam a imagem no processo dramatúrgico e refletir sobre minha própria prática criativa, este estudo pretendeu explorar outras possibilidades dramatúrgicas para além de uma dramaturgia textual no teatro.

Por fim, com esse trabalho, espero que o leitor possa acompanhar uma busca cênica teórico-prática que oferece um olhar mais aprofundado sobre a integração entre fotografia e a

criação cênica, contribuindo para o entendimento mais amplo sobre o potencial da fotografia como mote no processo teatral de “O Dragão que Cuspia Flores”.

IMAGENS QUE FALAM: A Fotografia como Dispositivo

Para proporcionar uma melhor compreensão sobre o que é a fotografia, é importante inicialmente abordar seu significado sob um ponto de vista mais técnico. A seguir, apresento a definição que engloba os aspectos fundamentais desse processo, mas, posteriormente, ampliarei o conceito, abordando também outros significados e interpretações que envolvem a fotografia. “A fotografia é o processo e a arte que permite registrar e reproduzir, através de reações químicas e em superfícies preparadas para o efeito, as imagens que se tiram no fundo de uma câmara escura” (Fotografia - O que é, conceito e definição, 2021).

Boris Kossoy, fotógrafo, autor e pesquisador paulista, em seu livro *Fotografia e História: As Tramas da Representação Fotográfica* (2021), compreende a fotografia também como uma representação registrada visualmente de uma cultura imposta, sendo assim, o repertório, visão de mundo, convicções políticas e religiosas do fotógrafo. Nas palavras do autor:

A imagem fotográfica é um registro visual, expressivo, de um tema qualquer registrado pelo fotógrafo (filtro cultural), viabilizado segundo um Sistema de Representação Visual e materializado ou tornado visível por meio de uma tecnologia fotográfica específica físico-química ou eletrônica. A Imagem se forma na câmara segundo preceitos que obedecem ao paradigma renascentista de representação espacial, além de procedimentos físico-químicos ou eletrônicos específicos em conformidade com a tecnologia em uso na época (Kossoy, p.17, 2021).

Walter Benjamin, ensaísta, filósofo e sociólogo judeu alemão, define a fotografia em seu livro: *A Pequena História da Fotografia* (1931) como um elemento apto em fixar imagens temporárias e escondidas, significa que fotografia tem a habilidade de capturar imagens que são momentâneas e difíceis de ver ou entender à primeira vista, revelando algo oculto ou fugaz, “A câmara se torna cada vez menor, cada vez mais apta a fixar imagens efêmeras e secretas, cujo efeito de choque paralisa o mecanismo associativo do espectador” (Benjamin, 1931, p.107). Para Benjamin, a imagem carrega a essência de um momento específico que foi marcado por um toque do acaso e pela realidade daquele instante. Em suas palavras, “o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do

acaso, do aqui e agora, com o qual a realidade chamuscou a imagem” (Benjamin, 1931, p. 94). Por essa passagem, podemos supor que o observador sente uma forte necessidade de identificar e compreender essa “centelha”, esse fragmento único que representa a interação entre a realidade e a imagem.

Ao pensar na câmera fotográfica como um “objeto gerador”, como propõe minha pesquisa, estamos alinhados com a ideia de Benjamin de que a câmera fotográfica tem a capacidade de revelar o que normalmente escapa ao olhar atento do espectador. Benjamin destaca que a câmera tem o poder de capturar “imagens secretas” que, ao paralisar o mecanismo associativo do espectador, proporcionam uma nova percepção da realidade, permitindo que o observador busque o fragmento de acaso que a imagem contém. Assim, a fotografia, como produto da câmera, pode ser uma ferramenta não apenas de registro, mas de criação e de revelação de aspectos ocultos, abrindo novas possibilidades para a dramaturgia e a construção cênica. Essa perspectiva amplia a visão de como a fotografia pode ser utilizada como um elemento criativo e investigativo dentro do teatro.

Para o escritor, sociólogo, semiólogo e filósofo francês Roland Barthes, uma foto é uma cópia mecânica de um evento único e irrepetível. Cada vez que vemos uma fotografia, estamos olhando para algo que já passou, e não para o aqui e agora. Isso enfatiza a ideia da efemeridade do tempo e do irremediável, “O que a Fotografia reproduz ao infinito só ocorreu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (Barthes, 1984, p.13). Nessa perspectiva, a foto, como objeto físico, é uma representação ou um signo de algo que existiu em outro momento, mas a imagem que vemos não é “a coisa em si”. A fotografia, como um meio visual, é sempre uma interpretação, uma “representação” da realidade, e nunca a própria realidade. O que vemos na foto são imagens projetadas, reproduzidas e manipuladas para serem compreendidas e apreciadas, mas elas não são a experiência vivida. Portanto, segundo Barthes, “uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos.” (Barthes, 1984, p.16).

Roland ainda em seu texto, *A Câmara Clara: Notas sobre a Fotografia* (1984), expressa sua insatisfação com os tipos de abordagens tratadas sobre as fotografias nos livros, porque nenhuma delas consegue capturar adequadamente o que ele considera mais importante na fotografia: sua capacidade de provocar prazer, emoção e uma resposta subjetiva pessoal.

Os livros que tratam dela, aliás muito menos numerosos que os relativos a qualquer outra arte, padecem dessa dificuldade. Uns são técnicos; para “ver” o significante fotográfico, são obrigados a acomodar a vista muito perto. Outros são históricos ou sociológicos; para observar o fenômeno global da

Fotografia, estes são obrigados a acomodar a vista muito longe. Eu constatava com desagrado que nenhum me falava com justeza das fotos que me interessam, as que me dão prazer ou emoção (Barthes, 1984, p.16/17).

Dessa forma, tanto Benjamin quanto Barthes ofereceram uma base teórica para minha pesquisa ao discutirem o papel da fotografia como algo mais do que um simples reflexo da realidade. Enxergar a “centelha do acaso” (Benjamin, 1931, p. 94) em uma fotografia é o ponto essencial para entendermos que ela pode ser também, além de uma cópia mecânica de um evento, um dispositivo gerador de prazer e conseqüentemente emoção para a criação cênica.

Ao apresentar uma definição de “fotografia” no âmbito filosófico, pretendo construir uma base sobre seus significados e conceitos já desenvolvidos para uso no meu estudo. No entanto, o intuito dessa pesquisa é expandir a perspectiva sobre a fotografia enquanto dispositivo no processo de criação cênica, ampliando o olhar da fotografia, como um dispositivo provocador no processo criativo e dramático cênico, o qual é objeto de estudo teórico-prático, sendo a observação de fotografias, e o entendimento de que elas vão além de registros o ponto inicial para a criação cênica.

Diante dos conceitos vistos, volto minha atenção aos pensamentos de Barthes para aproximar o teatro da fotografia, o qual usa a palavra “morte” como uma forma de criar um vínculo entre as linguagens artísticas. “A câmera obscura, em suma, deu ao mesmo tempo o quadro perspectivo, a Fotografia e o Diorama, sendo todos três artes de cena; mas se a Foto me parece mais próxima do Teatro, isso ocorre através de um revezamento singular (talvez eu seja o único a vê-lo): a Morte.” (Barthes, 1984, p. 53).

Levo esse pensamento adiante porque busco estabelecer uma conexão entre o teatro e a fotografia, duas formas de arte que, embora compartilhem o instante, se diferenciam profundamente em sua relação com o tempo. Barthes nos lembra que, no teatro, atores, cena e palco revelam uma realidade efêmera, mas carregam a carga simbólica de um passado ou de algo que poderia ter sido. Ao contrário da fotografia, que eterniza um momento extinto, o teatro é uma arte de transitoriedade, vivendo no presente, mas condenado à sua própria morte a cada segundo da encenação. Nessa metáfora da morte, o teatro se revela como um sopro fugaz, onde a criação e o fim coexistem, e o instante vivido se dissolve antes de ser tocado novamente. De maneira semelhante, Barthes vê a fotografia como uma arte que também lida com a “morte”, mas de forma distinta: ela congela um momento no tempo, e, ao ser contemplada, esse momento já se foi. A fotografia pode, assim, ser entendida como uma

encenação da realidade, uma representação de algo que já não existe. Ambos os meios, portanto, são vestígios de algo que se esvai, mas lidam com o tempo de maneiras diferentes.

O termo *punctum*¹¹ utilizado por Barthes em *A Câmara Clara* (1984, p. 46), explica que, a fotografia toca o observador de forma profunda e pessoal, algo que vai além do que é imediatamente óbvio ou intencional na imagem. É o detalhe, o “acaso”, que desperta uma reação emocional intensa, às vezes até dolorosa. Quando Barthes diz que “O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)” (Barthes, 1984, p.46), ele está se referindo à ideia de que esse aspecto da foto pode provocar uma sensação de dor ou inquietação, como se a imagem, de alguma forma, o atravessasse ou o ferisse. Interpreto que, segundo Barthes, a foto, então, não é apenas uma representação do passado ou da realidade, mas também um espaço aberto para o encontro subjetivo entre a imagem e o olhar, onde cada pessoa pode ser “transpassada” por diferentes sentidos e sentimentos.

Em meu trabalho de laboratório teórico-prático, o conceito de *punctum* foi a chave para explorar a relação íntima e profunda entre a fotografia e o olhar de quem a observa. Seguindo as palavras de Barthes (1984), que fala do toque quase imperceptível da imagem, aquele detalhe sutil e inesperado que nos atravessa de forma pessoal e dolorosa, buscamos capturar essa essência em cada fotografia escolhida. O *punctum*, nessa pesquisa, foi mais do que uma simples característica da imagem; será o ponto de encontro entre o que está representado e o que é vivido por quem observa. É o espaço onde a fotografia deixa de ser apenas uma representação do passado ou da realidade, para se tornar um objeto de pesquisa para a criação teatral sensorial e emocional. Em cada detalhe que parecer insignificante à primeira vista, o ator foi convidado a descobrir algo mais profundo, algo que o toca, que o movimenta e que, por um momento, o transpassa. Assim, a ideia de *punctum* me permitiu investigar a capacidade da fotografia não apenas como uma representação estática, mas como uma provocação emocional que pode transpassar o olhar e gerar uma vivência única no ator, gerando assim, ação.

Diante do exposto, algumas questões surgiram e se tornaram provocações necessárias para pensar e realizar o processo de criação do espetáculo *O Dragão que Cuspia Flores*. Foram elas: Como a fotografia pode ser empregada no processo de criação teatral, não apenas como elemento cênico? Como o uso das fotografias pode impactar os processos de criação de cenas e personagens? Como a fotografia pode surtir efeitos positivos para a criação teatral? A

¹¹ “pois *punctum* também é picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados.” (Barthes, 1984, p. 46)

observação crítica de fotografias pode gerar ações? Como a fotografia pode gerar memória afetiva? Como posso identificar o *punctum* na fotografia?

Esses e outros questionamentos foram alguns dos principais estímulos que direcionaram o início da minha pesquisa, pensando na fotografia não apenas como um registro histórico, mas como fotografia-constitutiva (Cavalcanti, 2019, p. 206) e no modo como ela afeta quem a vê. Esse impulso me motivou a experimentar, de maneira mais consciente, a presença da fotografia-constitutiva, como algo capaz de gerar um dispositivo estratégico de provocação da ação no processo criativo.

Compreendo por fotografia-constitutiva o que Anna Hartmann Cavalcanti (2019) interpreta em alguns dos argumentos sobre a fotografia de Walter Benjamin em seu ensaio sobre a fotografia de Eugène Atget:

“A fotografia de Atget, ao contrário, pode ser compreendida como uma fotografia constitutiva, cuja imagem não visa a sensação ou o efeito, mas a experimentação e o aprendizado. A tarefa desse tipo de fotografia é construir alguma coisa, ela sugere que as imagens devem ser lidas e produzidas para isso um distanciamento capaz de suscitar reflexão” (2013, p. 206).

Diante disso, aproprio-me do conceito de fotografia-constitutiva para afirmar que a fotografia é algo que gera reflexão diante de quem a observa, servindo como mote para experimentação e aprendizado.

Contudo, a utilização da fotografia-constitutiva no meu trabalho de laboratório teórico-prático articula-se com as questões teóricas que buscam não apenas a criação de uma cena a partir de imagens, mas também a reflexão profunda sobre a função da fotografia enquanto geradora de sentido e provocadora de ação no espaço teatral. O conceito de *punctum*, por sua vez, oferece uma camada adicional a essa articulação, pois ao identificar o que na fotografia nos “punge”, nos toca e nos provoca, sou capaz de criar ações que exploram o poder emocional da fotografia e do seu invisível, tornando cada imagem um ponto de conexão entre o ator e a criação cênica.

CORPOS QUE FALAM: A Mímesis e o Corpo em cena

Seguindo o mesmo raciocínio, ao procurar por pessoas e grupos que já trabalham com fotografia no teatro, encontrei o Lume Teatro¹², o que me levou a refletir sobre o termo “vestígio” em vez de “registro fotográfico”. O vestígio, quando atrelado ao conceito da morte metafórica, coloca a fotografia no lugar do rastro, do traço de algo que já se foi. A fotografia se torna o vestígio do que aconteceu (“morreu”), do que pertence ao passado, mas que se faz presente (se faz narrativa) ao ser concebida no agora e/ou ser evocada na memória. Ela é, ao mesmo tempo, portadora e geradora de vestígios. Como complementa minha orientadora, a fotografia carrega tanto os vestígios do vivido, quanto as dimensões do concebido.

“A pulsão entre fotografia e finitude também é algo que encanta, ao menos a mim e a Roland Barthes, o filósofo que escreveu *A Câmara Clara* [1980] e lançou as bases do discurso fotográfico no Ocidente” (Silveira, 2017, p. 75). Mariana Silveira, autora da tese, *Imagens nômades: uma dança entre a fotografia e a pesquisa do LUME Teatro* (2017), se atenta a ideia de *memento mori*¹³ traga por Barthes, nesse sentido, um lembrete de que tudo é transitório e que, eventualmente, todos nós desapareceremos, como os momentos capturados nas imagens fotográficas. Silveira, portanto, traz em seu texto uma nova reflexão mais poética e filosófica sobre a fotografia, desafiando a ideia de “registro” e propondo a noção de “vestígio” como uma maneira mais sensível e aberta de entender o que uma fotografia representa.

Eu acho isso muito bonito e estimulante, só que prefiro aproximá-la ao campo do VESTÍGIO e deixar de lado a palavra ‘registro’. ‘Vestígio’ afina-se a rastro, passagem. ‘Registro’, aos meus ouvidos, soa quase como tola violência ao tempo, que não para de mover-se. O uso da palavra ‘vestígio’ traz as fotografias para um espaço em que elas podem ser incógnitas, apresentando zonas turvas permeáveis e dispostas ao encontro com cada um que as mira” (Silveira, 2017, p. 75).

Essa abordagem aproxima a fotografia de uma experiência sensível, que não busca definir ou limitar o que foi visto, mas sim despertar uma reflexão, uma sensação de passagem

¹² Fundado em 1985, LUME Teatro se tornou uma referência internacional na pesquisa da arte da atuação. O grupo já se apresentou em mais de 30 países, atravessou quatro continentes e vem desenvolvendo parcerias com coletivos, universidades, pensadores, mestres, mestras e artistas da cena mundial. Vencedor do Prêmio Shell 2013 em pesquisa continuada, o LUME possui um repertório diversificado de ações artísticas e acadêmicas que abrange uma grande diversidade de processos experimentais no campo artístico e pedagógico das artes presenciais.

¹³ Segundo o dicionário Priberam da Língua Portuguesa, *Memento Mori* é uma expressão usada para lembrar a mortalidade de cada ser humano. Nas artes plásticas diz-se de ou obra que evoca a inevitabilidade da morte, geralmente com a representação de símbolos da morte e da passagem do tempo. “memento mori”, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024, <https://dicionario.priberam.org/memento%20mori>.

e de indefinição, como se as imagens fossem mais perguntas do que respostas. A fotografia, entendida como vestígio por Mariana, é vista como algo que guarda não apenas o momento, mas também a história e o gesto que o geraram depois de sua morte. Ao pensar a fotografia-constitutiva dessa forma, ela se torna um fragmento de algo que se perdeu no tempo, mas que, ao mesmo tempo, carrega consigo a possibilidade de novas leituras.

Compreender que os conceitos de fotografia-constitutiva (Cavalcanti, 2019), *punctum* (Barthes, 1984) e vestígio (Silveira, 2017) se entrelaçam é como desvelar um segredo escondido nas imagens. Esse olhar atento permite ao ator enxergar o invisível que habita as fotografias, abrindo uma porta para que o estudo ganhe corpo, se transforme e se torne presença no palco. Assim, a imagem não é apenas capturada, mas vivida, respirada e incorporada, desafiando o ator a mergulhar no que está além do visível.

Luís Otávio Burnier, ator, mímico, pesquisador brasileiro e um dos fundadores do LUME Teatro, em seu livro *A Arte de Ator: da Técnica a Apresentação* (2009), descreve como surgiu a vontade de criar uma metodologia a partir de técnicas estruturadas como a de Étienne Decroux.

“O processo de elaboração técnica é longo, laborioso e demorado. A edificação e estruturação de uma técnica é um projeto que, se viável, não se limita a alguns anos, mas a uma vida inteira. Evidentemente eu não cheguei (e nem sei se um dia chegarei) a um tal ponto de elaboração equiparável ao de Decroux. Nisto consiste sua genialidade e grande obra. No entanto, ter isto como meta e acreditar nela é fundamental” (Burnier, 2009, p. 82).

Com esse desejo, Burnier desenvolveu a Mímesis Corpórea, metodologia que hoje é amplamente investigada pelo LUME, por meio de inúmeros exercícios, experimentações e oficinas que potencializam o trabalho do artista cênico. Segundo pesquisadores do LUME Teatro no texto “O Estado da Arte no Procedimento de Mímesis Corpórea do LUME” (Hirson; Colla; Ferracini, p. 114, 2017), a mímesis corpórea baseia-se na ideia de que o ator deve se lançar em uma experiência intensa, estabelecendo um contato direto com o “outro”, seja uma pessoa, um objeto, um animal, uma palavra ou uma imagem. O objetivo desse encontro é provocar uma transformação profunda e uma recriação do corpo único do ator-observador. Esse processo não se limita a uma imitação ou repetição, mas busca uma vivência que potencializa a capacidade de transformação e reinvenção do corpo do ator, expandindo sua expressão e percepção.

Um dos mecanismos adotados pelo LUME é colocar o ator em situação de viagem, no sentido literal da palavra: “fazer sua malinha e ir para o mundo, de preferência levando um repelente” (Hirson; Colla; Ferracini, p. 114, 2017). Assim, saindo de sua zona de conforto, o

ator é instigado a deixar que o caminho defina suas afetações e experimentações, muitas vezes entrando por caminhos tortuosos, mas que provocam “a potência da ação numa direção não esperada” (Hirson; Colla; Ferracini, p. 114, 2017). Sendo assim, são nesses espaços não esperados onde a mimesis produz sua inventividade corpórea.

A memória é o elemento que perpetua, de forma comum, nas vertentes da mimesis criada por Burnier (p. 115, 2017), seja a memória do encontro, da imagem do outro, do espaço à volta, seja a atualização de fragmentos de memória vividos ou imaginados. Chego, então, em um dos questionamentos dos autores: “Já que o corpo é memória, como fazer com que ele encontre seu limite, recrie suas memórias em ação ou mesmo gere memórias presentes que enraizem a ação física em uma experiência concreta?” (Hirson; Colla; Ferracini, p. 118, 2017).

A fotografia, então, começa a se conectar com os pensamentos já percorridos: a morte e o teatro. A base da mimesis corpórea do LUME Teatro, como vimos, são exercícios que aguçam nossa memória, a fim de gerar ação física e vice-versa. A imagem, então, é fruto da memória, que foi fruto do desejo: “o pré-impulso, o desejo, desencadeia esta totalidade e emerge feroz no campo do devaneio, que não produz somente recordações, mas sonho” (Hirson; Colla; Ferracini; p. 121, 2017). A observação crítica de uma fotografia-constructiva e a recriação dessas imagens recriam memórias, transformam-nas e as completam, além de gerar ações e, conseqüentemente, sensações. “A mimesis corpórea se apresenta como uma alternativa à memória, como uma reconstrutora, criadora de memória totalmente esgarçada, formada de fotografias (...) que vão tomando o corpo.” (Hirson; Colla; Ferracini, p. 121, 2017). A morte se inscreve nesse pensamento como uma presença inevitável. “A recriação é reencontro com o passado, mas de um passado incompleto na memória datada, que pode, portanto, ser recriado em novos voos através de imagens” (Hirson; Colla; Ferracini, p. 121, 2017). Nos experimentos cênicos, a recriação dos vestígios do passado, da “morte” contida na fotografia, torna-se o guia que orienta o início do trabalho com a mimesis corpórea.

Assim, nos meus laboratórios de estudo, a pesquisa envolve, simultaneamente, a seleção e observação de fotografias-constructivas que provocam o *punctum* e contêm vestígios, enquanto a prática dos atores, guiada pela direção da mimesis corpórea, se dedica à recriação das imagens escolhidas. Dessa maneira, damos “voz” ao corpo por meio das fotografias, permitindo que o corpo se manifeste e se transforme a partir dessas imagens, criando uma nova dimensão de expressão.

Dialogando com o desenvolvimento do processo criativo cênico “O Dragão que Cuspia Flores”, os conceitos apresentados no presente artigo se deram de grande apoio para a

investigação da fotografia como mote de criação cênica, situando os atuentes na constante ida e vinda de memórias e ações corporais que se provem das fotografias escolhidas. Portanto, nos fazendo refletir e talvez nos nortear sobre as inquietações iniciais: Mas quais são esses outros meios de ver a fotografia? O que pode ser compreendido na fotografia e levado para o corpo em cena? A fotografia contém rastros de ações e emoções?

DO CONCEITO À CENA: A Fotografia em Movimento

"O Dragão que Cuspia Flores" é um projeto de produção dramatúrgica teatral que tem como inspiração de maneira inovadora a obra *A Tempestade*¹⁴, de William Shakespeare¹⁵, trazendo o seu universo mágico para os palcos um tempo depois da história original voltada para o público infanto-juvenil. A peça combina elementos da comédia popular como, personagens tipo, linguagem popular, improviso, elementos de humor, maquiagem, dança e música, criando uma narrativa acessível e envolvente. A história segue Marina, uma jovem prestes a se casar, que misteriosamente se encontra em uma ilha mágica. Durante sua jornada, ela explora temas universais como a busca por identidade, a ansiedade em relação ao futuro e as expectativas sociais.

¹⁴ Última peça escrita por Shakespeare, *A tempestade* é uma história de vingança, é uma história de amor, é uma história de conspirações oportunistas e é uma história que contrapõe a figura disforme, selvagem, pesada dos instintos animais que habitam o homem à figura etérea, incorpórea, espiritualizada de altas aspirações humanas, como o desejo de liberdade e a lealdade grata e servil. **Coleção L & PM Editores.** *A Tempestade*. LPM. Disponível em: https://www.lpm.com.br/site/default.asp?Template=../livros/layout_produto.asp&CategoriaID=816351&ID=526360. Acesso em: 30 dez. 2024.

¹⁵ William Shakespeare foi um grande escritor e dramaturgo inglês. É considerado o poeta nacional da Inglaterra e o maior dramaturgo da literatura mundial. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/william-shakespeare>

O projeto reúne uma equipe de artistas profissionais graduados em teatro pela UFMG, que iniciaram suas colaborações nos corredores da Escola de Belas Artes em 2019, e que, agora, unidos pela vontade de expandir suas investigações artísticas e aprofundar suas pesquisas em dramaturgia, voltam a se reunir para a criação do espetáculo “*O Dragão que Cuspia Flores*”. Guiados por essa mesma trajetória acadêmica que os conecta, o grupo é formado por Guilherme Oliveira¹⁶, ator; Rita Naj¹⁷ e Stéphanie Sal¹⁸, atrizes; e conta com a direção de Rafa Calú¹⁹, ator, produtor e diretor de elenco. O processo de criação, no qual todos os envolvidos – atores, diretores, dramaturgos, cenógrafos, figurinistas, músicos – trabalham juntos de maneira integrativa e compartilhada, reflete um trabalho colaborativo onde a troca constante e a experimentação são essenciais para a construção da peça. A escolha da equipe foi, portanto, um reflexo da proximidade acadêmica e das jornadas individuais de cada um, que, agora, se entrelaçam novamente no palco.

Os laboratórios de pesquisa que foram abordados ocorreram no espaço físico da Escola de Belas Artes da UFMG, três vezes na semana, por um período de três horas no anexo do Teatro, no segundo período letivo de 2024. Em 2024, nosso diretor, Rafa Calú, nos apresenta uma proposta de experimento que relaciona os processos de criação teatral com a fotografia em diálogo com o objetivo de pesquisa, com o intuito de tecer uma conexão entre a pesquisa prática e a teórica deste artigo.

O processo teórico-prático se desdobrou de maneira profundamente colaborativa, onde tanto a direção quanto os atores se engajavam intensamente no diálogo sobre a criação dramaturgica. Contudo, a condução dos ensaios seguia, de forma sutil, as propostas oriundas da direção de Rafa Calú. A escolha pela colaboração como estratégia de criação foi natural, quando os atores, ao se reconhecerem como um grupo, formaram um coletivo ávido por explorar novas possibilidades do fazer teatral. Como consequência, os resultados foram não apenas positivos, mas revelaram um impacto profundo: a equipe se fortaleceu enquanto coletivo, aprimorando a escuta ativa e impulsionando uma crescente proatividade.

¹⁶ **Guilherme Oliveira:** Ator e artista visual mineiro, graduado em Teatro pela UFMG.

¹⁷ **Rita Naj:** Atriz, maquiadora e produtora cultural, natural de São Carlos SP, é estudante de Teatro pela UFMG.

¹⁸ **Stéphanie Sal:** Atriz e musicista mineira é formada em Teatro pela UFMG.

¹⁹ **Rafa Calú:** Ator, produtor cultural e preparador de elenco, é formado em Teatro pela UFMG.

Nos processos de criação do espetáculo *O Dragão que Cuspia Flores*, as experimentações a partir da mimesis corpórea (Burnier, 2009) focaram nas fotografias-constitutivas trazidas pelos atores e atrizes para a sala de ensaio/laboratório. Fotografias antigas de família, animais e profissões tornaram-se materiais de criação para o elenco. O ponto de partida foi a orientação da direção, que solicitou ao elenco a escolha de fotografias capazes de gerar memória, emoção e ação, chamadas aqui de fotografias que contêm o *punctum* (Barthes, 1984) ou fotografias-constitutivas (Cavalcanti, 2019). Ao selecionar um repertório inicial de três imagens, os atores foram convidados a observar os vestígios nelas contidos — o que, além do que é visível, pode ser compreendido em um contexto social, político ou filosófico — e, a partir disso, mimetizá-las, criando no próprio corpo o que chamamos de "fotos". Ao final, o diretor propôs que a sequência das três imagens escolhidas se transformasse em uma dança, gerando uma partitura cênica que, posteriormente, seria utilizada nas improvisações.

O vestígio, inicialmente, foi algo que se revelou com mais clareza nas fotografias pessoais, por já carregarem consigo uma profunda carga de memória afetiva e lembranças. Com o tempo, porém, essa compreensão foi se expandindo para outras imagens, mais distantes. À medida que o olhar se treinava, começamos a perceber nas fotografias não apenas o visível, mas também a ação latente, prestes a se desdobrar na construção cênica. Assim, o vestígio ganhava corpo, não mais como simples recordação, mas como um ponto de partida para o movimento e a transformação.

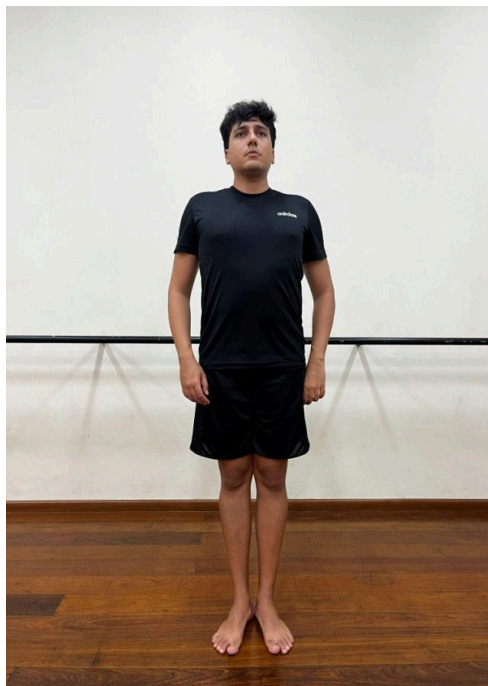
A partir da criação explorada nos laboratórios, os atores foram convidados a praticar a escrita de um diário de bordo, no qual registravam as atividades realizadas na sala de estudo e refletiam sobre como essas experiências impactaram seus corpos e processos. Paralelamente, fotografias foram capturadas, não apenas como registros do momento, mas também com o intuito de servir como material para estudo, preservando o efêmero e tornando visível o que se transformava nas entrelinhas da pesquisa.

Figura 01: Fotografia antiga de família



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 02: Mimesis corpórea da fotografia antiga de família por Guilherme Oliveira



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 03: Fotografia de um pastor



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 04: Mimesis corpórea da fotografia de um pastor por Guilherme Oliveira



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 05: Fotografia de um lobo



Fonte: Banco de imagens internet

Figura 06: Mimesis corpórea da fotografia de um lobo por Guilherme Oliveira



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 07: Homem segurando um peixe



Fonte: Banco de dados internet

Figura 08: Mimesis corpórea de um homem segurando um peixe por Guilherme Oliveira



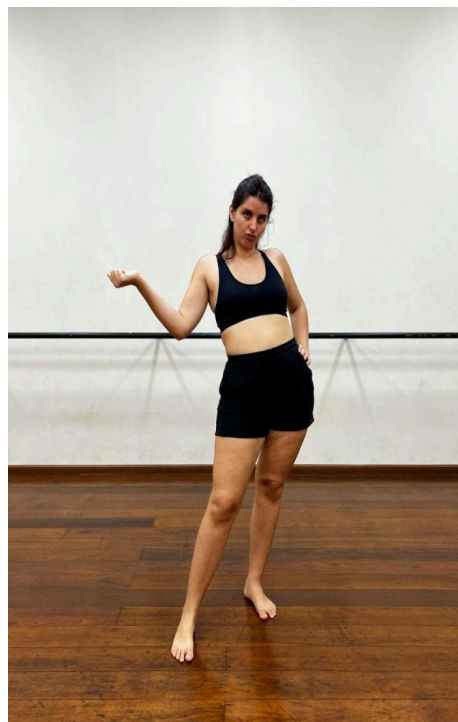
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 09: Criança posando



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 10: Mimesis corpórea de uma criança posando por Rita Naj



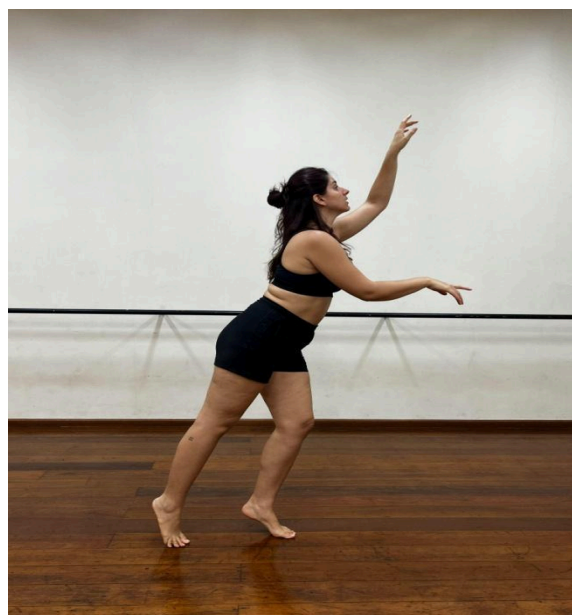
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 11: Gazela saltando



Fonte: Banco de dados internet

Figura 12: Mimesis corpórea de uma gazela saltando por Rita Naj



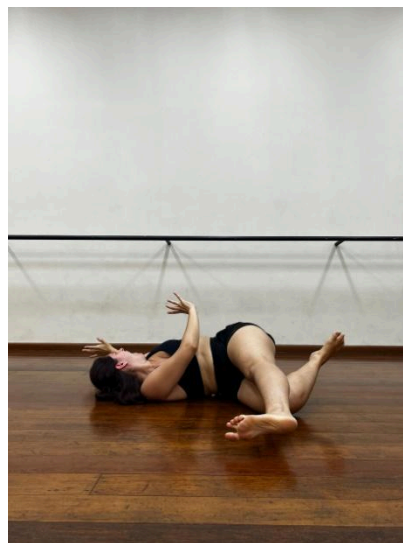
Fonte: Arquivo pessoal

Figura 13: Pessoa acordando



Fonte: Banco de dados internet

Figura 14: Mimesis corpórea de uma pessoa acordando por Rita Naj



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 15: Fotografia antiga de família de uma criança abraçando um cachorro



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 16: Mimesis corpórea de uma criança abraçando um cachorro por Stephanie Sal



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 17: Senhora abraçando uma muda



Fonte: Banco de dados internet

Figura 18: Mimesis corpórea de uma senhora abraçando uma muda por Stephanie Sal



Fonte: Arquivo pessoal

Figura 19: Senhora benzendo uma criança



Fonte: Banco de dados internet

Figura 20: Mimesis corpórea de uma senhora benzendo uma criança por Stephanie Sal



Fonte: Arquivo pessoal

No entanto, ao praticarem a mimesis corpórea, os atores, a cada ensaio, registravam em seus diários as ações sequenciais de uma cena específica, destacando verbos que se tornavam guias para as buscas seguintes por fotografias construtivas. Essas imagens, ao final, se transfiguravam em ações físicas, dando forma e substância à criação e ao desenvolvimento da cena. Cada palavra escrita no diário se tornava uma chave, abrindo portas para novas possibilidades de expressão no corpo e na atuação.

A fotografia-construtiva torna-se uma chave para o ator e a atriz, permitindo-lhes perceber quais partes do corpo estão em constante vigilância e quais permanecem à sombra. A observação crítica da imagem convida os atuentes a explorar cada centímetro da fotografia escolhida, conduzindo-os mais profundamente no processo de mimesis. Anotar e guardar as ações contidas nas imagens não só facilita a memória intelectual, mas também a memória corporal, tornando mais ágil o trabalho de recordar as partituras cenicamente criadas.

A dramaturgia escrita surgiu por último em todo o processo. Proposta pelo ator Guilherme Oliveira, a história já possuía uma direção, mas ainda se apresentava nebulosa. Foi através das improvisações, alimentadas pelos estudos da mimesis corpórea e pelas fotografias escolhidas, que a produção encontrou um terreno mais fértil para ideias visuais, ações e, conseqüentemente, para a construção das cenas. Digo que minha pesquisa se veio de uma ideia visual, que gerou ações e por fim, impulsionados pela necessidade do texto escrito, desenvolvemos coletivamente toda a dramaturgia, baseando-nos nos registros audiovisuais dos ensaios, que se tornaram o ponto de partida para a criação do enredo.

No processo de criação dramática, essa prática se revelou fundamental para a busca teórica. Os jogos e improvisações que emergiram das experimentações, muitas vezes espontâneos e não planejados, transformaram-se em ações e cenas que permaneceram, dando forma e vida à dramaturgia que se desdobrava. Assim, a fotografia, como ponto de partida, alimentou tanto a memória quanto a criação, entrelaçando o passado com o presente de maneira sensível e fluida.

A pesquisa teceu uma rede complexa de conexões com práticas que a precederam. Os encontros de laboratório, focados na criação cênica inspirada pelas fotografias, se entrelaçam de forma orgânica com o que este artigo revela. A pesquisa performática, onde a prática se transfigura em investigação e não apenas em ferramenta (Prette; Braga, 2020, p. 02), se manifesta no momento em que a escrita se alinha de maneira fluida com o que já foi criado. O desejo inicial de fazer da fotografia o motor criador da cena, embora desafiador, se revelou também instigante e prazeroso. O contato com fotografias antigas e/ou com aquelas que carregavam o *punctum* levou os atores – Guilherme Oliveira, Rita Naj e Stéphanie Sal – a

embarcarem em uma viagem sensorial, ressignificando a fotografia. Ela deixou de ser apenas um registro impresso, transformando-se em um fragmento do tempo, uma janela para ações e emoções de um passado que, embora já vivido, ainda pulsa.

O REFLEXO DO DRAGÃO: Resultados e Caminhos Futuros

Neste percurso de pesquisa, mergulhamos na fotografia como um fio invisível que tece outros sentidos na cena teatral. A imagem, longe de ser apenas um reflexo, transforma-se em um ponto de partida para a criação e a dramaturgia de “O Dragão que Cuspia Flores”. Através dos conceitos de fotografia-construtiva (Cavalcanti, 2019), *punctum* (Barthes, 1984), vestígio (Silveira, 2017) e mimesis corpórea (Burnier, 2019), buscamos iluminar o espaço entre o visível e o intangível, revelando aquilo que não é imediatamente aparente ou palpável, onde o corpo e a imagem se encontram em um abraço silencioso, mas profundo – um ponto de encontro entre o físico e o simbólico.

A pesquisa performativa (Prette; Braga, 2020) foi um verdadeiro alicerce para este trabalho, pois, ao compreender a prática como um campo de investigação e a pesquisa como uma vivência prática, o projeto fluiu de maneira mais orgânica e profunda. A prática teatral, em sua essência, trouxe consigo os elementos que teceram minhas reflexões, transformando o processo de criação em um espaço de constante descoberta. Assim, ao aplicar essa perspectiva em minha criação cênica, a experiência não se limitou a criar uma obra, mas se ampliou para uma reflexão contínua sobre o processo de criação, onde cada ação se transformava em uma investigação do fazer e do seu significado.

A prática performativa, que se entrelaçou com essas referências teóricas, revelou aos atores que a fotografia não apenas acompanha o gesto, mas o reflete, o distorce e o amplia. No palco, o corpo se faz imagem e a imagem se faz corpo, numa dança contínua, onde o tempo e o espaço se tornam flexíveis, como se a luz da fotografia pudesse moldar a matéria da cena. O processo de criação do espetáculo mostrou como essas camadas de imagem e ação, de visibilidade e vestígio, se somam para construir uma dramaturgia que é ao mesmo tempo sensível e reveladora.

Dentro desse contexto, a fotografia contém em sua essência as memórias de ações e emoções que, mesmo depois de preservadas no tempo, continuam a evocar uma carga afetiva e narrativa para quem a vê. Cada imagem é um fragmento de tempo que traz, de algum modo, perceptível ou não, propositalmente ou não, vestígio de emoções que nela se inscrevem.

Assim, busco responder à pergunta inicial: como a câmera pode ser uma ferramenta de criação cênica? Ao me apropriar do produto da câmera, nesse caso a fotografia e integrá-la como um dispositivo de criação no processo teatral, ela deixa de ser apenas um elemento cênico – transforma-se em um motor gerador de ações e reflexões. A fotografia não é mais uma imagem a ser decorada, mas uma proposta visual que alimenta a dramaturgia. Ela abre possibilidades para explorar novas camadas de significado nas cenas e personagens, ampliando os horizontes da interpretação e da expressão. Durante o processo de criação do espetáculo “O Dragão que Cuspia Flores”, a análise crítica da fotografia provocou uma desestabilização no olhar, levando o ator a repensar a cena a partir de uma perspectiva distinta, criando espaço para ações inesperadas ou invenções performáticas. Desse modo, espero que esse artigo possa oferecer uma contribuição para a investigação da cena contemporânea teatral ao explorar como a fotografia pode dialogar com as composições cênicas de forma criativa.

Observamos que a fotografia-construtiva (Cavalcanti, 2019), quando utilizada no processo de criação teatral, carrega consigo uma qualidade única: ela atua como um veículo de memória. Ao fixar um momento, ela cria um vínculo com o passado, evoca sensações e resgata histórias que, de outro modo, poderiam se perder. Para o presente trabalho, a memória afetiva foi um dos maiores tesouros que a fotografia pode oferecer ao processo criativo, funcionando como uma ponte entre o que foi (pistas de um passado, de um acontecimento) e o que está por vir. Tudo isso construído no tempo presente, no agora. Nesse sentido, no contexto desta pesquisa, quando o ator e/ou o diretor se depara com uma fotografia, ele não se vê apenas diante de uma imagem estática, mas diante de uma possibilidade de conceber uma memória e dar-lhe movimento, já que jamais conseguimos reconstruir uma experiência. A fotografia como uma narrativa visual apresenta uma ideia da dimensão do vivido e outra do concebido. Ou seja, diante a uma fotografia, o que damos movimento (vida, sentido), é exatamente o exercício da criação.

Conseguimos, então, desenvolver o espetáculo utilizando alguns dos recursos que a fotografia poderia oferecer no processo de criação, integrando-a de maneira orgânica ao espetáculo. Ao longo dessa jornada, alcançamos os objetivos da pesquisa, colhendo resultados positivos que não se restringiram à conclusão do trabalho, mas à própria dinâmica do grupo, que se formou com o desejo de continuar explorando essa linguagem. A experiência revelou um meio de investigar possibilidades diferentes de criar dramaturgias teatrais, onde a imagem não apenas complementa, mas se torna parte essencial da construção do espetáculo, abrindo caminhos para possibilidades criativas e para uma compreensão mais profunda da arte cênica.

A partir desse processo de pesquisa-criação, esta investigação cênica despertou para outras possibilidades de se ver e experimentar o teatro. Teatro não apenas como uma arte de ação, mas também como um campo de imagens em constante transformação. Com esse trabalho, nos propusemos a convocar, através da fotografia como dispositivo criador, o espectador a olhar além do literal e a explorar o que se encontra nos vestígios da imagem e do movimento.

Sob essa perspectiva, a fotografia surge não apenas como um recurso visual ou elemento decorativo, mas como uma ferramenta criativa que permeia o teatro, contribuindo para a poética da dramaturgia. Ela provoca, instiga, emociona e, por fim, gera ações, transformando-se em um agente essencial na construção de cenas, personagens e sentimentos que habitam o palco.

Embora a pesquisa tenha se concentrado em uma proposta específica do desenvolvimento do espetáculo “O Dragão que Cuspia Flores”, ela abre portas para que outras imagens, outras histórias e outros corpos possam habitar o palco de maneiras ainda inexploradas. O futuro, talvez, nos convide a investigar mais a fundo as fronteiras entre a fotografia e o teatro, entre o visível e o imaginado. Afinal, é na margem entre o real e o sonho que o espetáculo se reinventa.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, A. **Lume Teatro**. Disponível em: <https://www.lumeteatro.com.br/acoes-artistico-pedagogicas/cursos-e-processos/mimesis-corporea>. Acesso em: 29 nov. 2024.
- BARTHES, Roland. **A câmara clara**: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. **A pequena história da fotografia**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- "memento mori", in **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [em linha], 2008-2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/memento%20mori>. Acesso em: 29 nov. 2024.
- BURNIER, Luís Otávio. **A Arte de Ator**: da Técnica à Representação. São Paulo. Editora UNICAMP, 1 jan. 2009.
- CAVALCANTI, A. H. Arte, Fotografia e Formas de Percepção em Walter Benjamin. **Psicanálise & Barroco em Revista**, [S. l.], v. 11, n. 2, 2019. Disponível em: <https://seer.unirio.br/psicanalise-barroco/article/view/8659>. Acesso em: 21 nov. 2024.
- EQUIPE EDITORIAL DE CONCEITO.DE. **Fotografia** - O que é, conceito e definição. *Conceito.de*. 22 nov. 2012. Atualizado em 7 maio 2019. Disponível em: <https://conceito.de/fotografia>. Acesso em: 29 nov. 2024.
- HIRSON, Raquel Scotti; COLLA, Ana Cristina; FERRACINI, Renato. O estado da arte do procedimento de mimesis corpórea do lume. **Urdimento**, n. 29, p. 112-127, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102292017112>. Acesso: 29 nov. 2024.
- KOSSOY, Boris. FOTOGRAFIA E HISTÓRIA: AS TRAMAS DA REPRESENTAÇÃO FOTOGRÁFICA. **Projeto História : Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História**, 70. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2021v70p9-35>. Acesso em: 28 nov. 2024.
- “MEMENTO MORI”, in **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [em linha], 2008-2024. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/memento%20mori>. Acesso em: 29 nov. 2024.
- PRETTE, Nailanita; BRAGA (MARIA BEATRIZ BRAGA MENDONÇA), Bya. Pesquisa Performativa: o corpo como meio de investigação. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01–18, 2020. DOI: 10.5965/1808312915252020e0029. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17962>. Acesso em: 12 dez. 2024.
- QUATROLOSCINCO. **Matéria sobre Luz e Neblina** - Programa Agenda/Rede Minas. Youtube, 02 de julho de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TZyZfSx1DK0>. Acesso em: 28 nov. 2024.

QUATROLOSCINCO. Quatroloscinco apresenta **É só uma formalidade**. Youtube, 25 de setembro de 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0gKG8TOF0bg>. Acesso em: 28 nov. 2024.

SILVEIRA, Mariana Rotili da. **Imagens nômades**: uma dança entre a fotografia e a pesquisa do LUME Teatro. 2017. 1 recurso online (199 p.) Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1632749>. Acesso em: 21 nov. 2024.