

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Marielen Baldissera

**IMPERMANÊNCIAS: O RASTRO QUE INSCREVE A  
LEMBRANÇA**

Porto Alegre

2013

Marielen Baldissera

IMPERMANÊNCIAS: o rastro que  
inscreve a lembrança.

Trabalho de Conclusão apresentado à  
Comissão de Graduação do Curso de Artes  
Visuais – Bacharelado em Artes Visuais do  
Instituto de Artes da Universidade Federal  
do Rio Grande do Sul, como requisito  
parcial e obrigatório para obtenção do título  
de Bacharelado em Artes Visuais.

*Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daniela Pinheiro  
Machado Kern*

Porto Alegre

2013

## **Agradecimentos**

Agradeço a todos que tornaram esse trabalho possível, pois dependi da colaboração de muitas pessoas para a sua realização, até mesmo pessoas que não conhecia. Às queridas bailarinas que posaram para mim, com toda paciência necessária, tomando meu trabalho como um projeto em que acreditaram. Aos administradores dos locais em que precisei pedir permissão para fotografar, e aos amigos e amigas que me auxiliaram nesses deslocamentos e trâmites burocráticos.

Agradeço minha orientadora prof<sup>ª</sup>. Daniela Kern, que acreditou em meu trabalho e em meu potencial, deixando-me livre para criar. A minha banca, professor Eduardo e professora Elaine, pelos conselhos iniciais, que muito me ajudaram a achar o caminho certo.

Também agradeço à minha família o apoio e suporte necessários para que minha entrada e minha conclusão no curso de Artes Visuais se tornasse um sonho possível de ser realizado.

“Fotografar é transformar em lampejos acontecimentos passados, é criar rastros e apropriar-se deles não como verdade, mas como fragmentos de um tempo frágil.”

Elane Abreu de Oliveira

## Resumo

O projeto *Impermanências: o rastro que inscreve a lembrança* se baseia na questão da passagem do tempo e suas marcas para a criação de um trabalho fotográfico. Para representar essas marcas, foram escolhidos dois assuntos: ruínas e dança. As marcas do tempo nas ruínas são vistas em suas paredes. Na dança, vemos em seus movimentos que são transformados em imagens através da fotografia. As fotos são feitas em longa exposição para que o movimento seja percebido em forma de borrão. Através desse conjunto fotográfico, é feita uma análise sobre as questões que aproximam a dança com movimento do tempo, a ruína com a fotografia, e ambas com a memória.

Palavras-chave: movimento, tempo, memória, ruína, dança.

---

BALDISSERA, Marielen. **Impermanências: o rastro que inscreve a lembrança**. Porto Alegre, 2013, 52 f. Trabalho de Conclusão em Bacharelado em Artes Visuais – Curso de Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes Visuais da UFRGS. Porto Alegre, 2013.

## Sumário

<b>1 Introdução.....</b>	<b>6</b>
<b>2 A Dança.....</b>	<b>9</b>
2.1 Fotografia e dança - pequena história da fixação do movimento.....	9
2.2 Representação do movimento – o borrão como estética proposital.....	13
2.3 Dança– relação do corpo em movimento com o espaço e o tempo.....	17
<b>3 Ruínas.....</b>	<b>21</b>
3.1 Relação entre ruínas arquitetônicas, tempo e memória.....	21
3.2 Relação entre ruína e fotografia.....	24
<b>4 Impermanências – metodologia de trabalho.....</b>	<b>29</b>
<b>5 Conclusão.....</b>	<b>38</b>
<b>Referências Bibliográficas.....</b>	<b>40</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>.....</b>
Anexo A – Depoimentos das bailarinas.....	42
Anexo B – Série <i>Impermanências</i> .....	46

## Introdução

O trabalho fotográfico *Impermanências – o rastro que inscreve a lembrança*, objetiva lançar um novo olhar sobre construções em ruínas, fazendo uso, para isso, da arte da dança e da fotografia. Sendo assim, fotografei bailarinas em locações em estado de abandono na cidade de Porto Alegre, de forma que seus corpos interagissem com o ambiente. Os lugares fotografados se conectam devido ao fato de terem perdido sua função original e de estarem em degradação aparente. Esses lugares são a memória do passado, e a fotografia materializa essa memória, como diz Elane Abreu de Oliveira: “Tanto a percepção como a imagem só existem como instantes frágeis. Uma vez materializada, a fotografia funciona como ‘equivalente físico e mental’ da memória.” (OLIVEIRA, 2010, p.114)

Para fazer essa relação da fotografia com a ruína e com a passagem do tempo, dançarinas foram fotografadas nesses lugares executando movimentos de dança. Esses movimentos foram captados pela fotografia, de modo que sua sequência foi representada pelas diferentes etapas percorridas no caminho traçado pelo bailarino durante a execução do movimento. Essas etapas, sobrepostas e por vezes intermediadas por um “borrão” representam a passagem do tempo, assim como as marcas nas paredes das ruínas representam a impermanência da vida e sua fugacidade.

*Ballet* e ruínas sempre foram dois assuntos do meu interesse. Fiz *ballet* durante oito anos na minha cidade natal, Erechim. Nesse período surgiu o interesse pela fotografia e ocorreu o primeiro contato com uma câmera digital. Desse modo, registrava os bastidores das apresentações e o cotidiano das aulas e dos ensaios. A delicadeza do *ballet*, suas formas e movimentos parecem ter sido feitos para a fotografia. Já os lugares abandonados me chamam e sempre chamaram a atenção, ainda mais se deslocados em meio à cidade, dividindo o espaço com prédios modernos. Eles remetem à memória, à passagem do tempo e às transformações daí advindas. A cidade é história viva. Segundo Paul Ricoeur:

É na escala do urbanismo que melhor se percebe o trabalho do tempo no espaço. Uma cidade confronta no mesmo espaço épocas diferentes, oferecendo ao olhar uma história

sedimentada dos gestos e das formas culturais. A cidade se dá ao mesmo tempo a ver e a ler. (RICOEUR, 2007, p.159)

Essas construções, que se encontram degradadas e descuidadas, fazem um contraponto à delicadeza e à leveza das bailarinas. Parecem ser dois assuntos opostos, mas que, através dos contrastes, podem se unir esteticamente. O corpo da bailarina se movimenta por meio dos passos e saltos; o corpo da arquitetura, apesar de inerte, tem o movimento do tempo que age sobre suas estruturas.

Com as fotografias, faço uma união desses dois assuntos, mesmo que seja uma união por contrastes: delicadeza e rusticidade; corpo móvel e corpo inerte; movimento do corpo do bailarino que remete à vida que pulsa e movimento do abandono e da ação do tempo que leva ao desaparecimento. As ruínas que utilizo são contemporâneas, estão no meio da cidade ou mais afastadas, mas, de qualquer forma, esquecidas. Com esse resgate, há a ação simbólica de preservar os prédios na memória fotográfica, antes que a ação do tempo se dê por completo, ou até mesmo a ação do homem, por meio de demolições ou reformas que tiram toda personalidade e originalidade do local. Assim, retrato situações expressivas contemporâneas em cenários que remetem a diferentes momentos históricos.

O trabalho escrito está dividido basicamente em duas partes: a primeira fala sobre a dança; a segunda sobre as ruínas. Os dois assuntos se complementam, mas trato separadamente dos conceitos que cada um agrega ao contexto.

Uma pequena introdução sobre a história da fotografia de dança é feita no tópico inicial, apenas para situar de onde viemos e para onde vamos, do borrão para o congelamento dos movimentos e novamente para o borrão. No segundo tópico, justifico a escolha da técnica de longa exposição e o movimento registrado em forma de borrão. Também apresento quais são suas ligações com meu assunto principal que faz a união do todo: o tempo. O tempo volta no terceiro tópico para conectar o uso do espaço das ruínas com a dança. O espaço a ser usado é de extrema importância para quem dança, e, nesse trabalho, ele não serve apenas como palco, e sim traz diversas questões relacionadas ao movimento.

Na segunda parte, sobre as ruínas, estabeleço uma ligação entre essas ruínas arquitetônicas e o tempo e a memória. Também explico o que torna uma construção

uma ruína e quais motivos me levam a fotografá-las. A partir disso, as ruínas são relacionadas com a fotografia e seus conceitos de tempo, memória e passado, fazendo um retorno ao movimento da dança com o movimento do tempo.

Colocados todos os conceitos em pauta e feitas as suas relações, explico como o trabalho foi executado, sua metodologia, passo a passo. Meu trabalho prático é detalhado no quarto capítulo. Termos técnicos de fotografia e a história dos locais utilizados são descritos.

Para terminar, recebi uma contribuição adicional das bailarinas, além do fato de terem posado para minhas fotografias. Cada uma delas escreveu um pequeno depoimento contando como foi a experiência de participar desse trabalho e o que isso acrescentou para elas. Esses depoimentos se apresentam como um anexo ao trabalho, assim como as fotografias da série “Impermanências”, que compõe o segundo anexo.

Em resumo, esse trabalho fala sobre a passagem do tempo e utiliza símbolos temporais como a ruína e o movimento da dança para criar imagens fotográficas. Como refere Boris Kossoy, pela fotografia as coisas se fazem eternas, e “com a fotografia, descobriu-se que, embora ausente, o objeto poderia ser (re)apresentado, eternamente. É este tempo da representação, que perpetua a memória na longa duração” (KOSSOY, 2007, p.146). Esse é meu objetivo ao fotografar essas ruínas prestes a desaparecer e essa dança que, ao ser dançada, já não existe mais.

## A dança

### Fotografia e dança - pequena história da fixação do movimento

Para se fotografar dança, é necessário fotografar o movimento. Nos primórdios da fotografia, não era possível congelar o movimento, eram necessárias longas exposições para que o material fosse sensibilizado à luz. A primeira fotografia feita na história, por Joseph Nicéphore Niépce, em 1826, teve uma exposição de 8 horas para conseguir fixar a imagem. No caso de retratos, as pessoas deveriam permanecer imóveis por minutos, com o auxílio de barras de metal para dar apoio à cabeça, método esse que não seria viável para a fotografia de dança.

As primeiras aparições da dança na fotografia foram em daguerreótipos com retratos de bailarinas em poses simples, que pudessem ser mantidas por um longo tempo (Fig. 1). O daguerreótipo foi inventado por Louis Daguerre em 1831, consiste em uma lâmina de prata sensibilizada por iodo que, após a exposição à luz e a ação dos produtos químicos resulta em um baixo relevo muito delicado. Mas o daguerreótipo não era um bom meio para a fotografia de dança, além de ser um objeto muito caro, sendo comparado a uma joia.

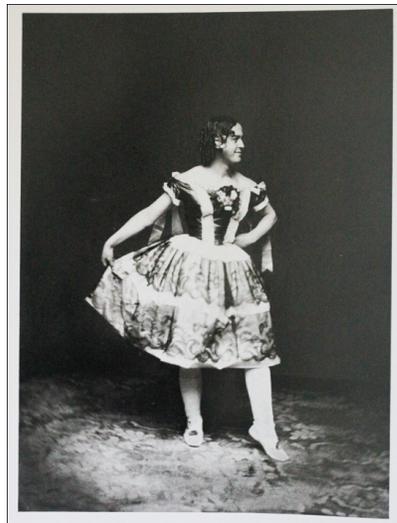


Fig 1. Daguerreótipo com bailarina anônima, autor desconhecido, 1849.

O daguerreótipo foi perdendo espaço para novos processos que surgiram, como o colódio úmido, o ambrótipo e o ferrótipo, que eram mais rápidos, baratos, e reproduzíveis diversas vezes (diferentemente do daguerreótipo, que não possuía negativo e por isso era um produto único).

O processo que veio a tomar seu lugar foi a invenção de Eugène Disderi, em 1854, chamada *carte-de-visite* (Fig. 2). A técnica era uma adaptação do colódio úmido, na qual Disderi dividia o negativo em 8 ou 10 pedaços retangulares que eram expostos ao mesmo tempo ou em séries. As *cartes-de-visite* se tornaram uma febre, por seu tamanho em formato de postal, possível de enviar pelo correio, e também pelo seu preço mais acessível. Várias bailarinas foram retratadas por Disderi, mas ainda em poses muito duras e sem movimento, que não podiam ser muito elaboradas pelo mesmo motivo já mencionado. As poses das *cartes-de-visite* eram simples também para atender a demanda da imagem de bailarino com a qual o público estava acostumado, ideia que vinha da litografia, em que os bailarinos usualmente estavam na quarta ou quinta posição de pés e com movimentos suaves de braços.



Fig.2. Eugène Disderi, *carte-de-visite* da bailarina Petira, 1862.

Após Disderi, a fotografia de dança no século XIX não sofreu grandes mudanças, continuou na forma de retratos simples em estúdio. O grande momento de revolução foi com o fotógrafo Edward Muybridge.

O movimento do corpo humano e dos animais foi estudado por Muybridge, que, com o patrocínio do governador da Califórnia, Leland Stanford, começou a estudar o movimento dos cavalos, a partir de 1872. Ambos pretendiam provar que, ao galopar, o cavalo mantinha as quatro patas suspensas no ar por um instante. Para isso, Muybridge montou um esquema com doze câmeras ao longo da pista de corrida, como descreve Aaron Scharf:

Recorrendo a sutis sistemas de relojoaria e a mecanismos de curto circuito, os obturadores das câmeras fotográficas eram ativados pelos próprios animais ao tocar os fios de arame estendidos de um lado ao outro da pista, produzindo imagens consecutivas das diversas fases de seu galopar. (SCHARF, 1994, p. 225)<sup>1</sup>

Os experimentos foram feitos no rancho de Stanford, que era um entusiasta de corridas de cavalo. A velocidade conseguida pelos obturadores era de um milésimo de segundo, e a técnica usada era a do colódio úmido. Essa tecnologia não era nada barata, mas tudo era financiado por Stanford, que tinha engenheiros contratados para isso. Em 1884, Muybridge foi convidado a realizar suas experiências na Universidade da Pensilvânia, onde em um ano e meio produziu cerca de cem mil imagens. Nessa época, os avanços tecnológicos possibilitaram o uso de placas secas de gelatina, mais sensíveis e rápidas de trabalhar que o colódio, o que também o levou a utilizar velocidades de obturador maiores, como, por exemplo, seis milésimos de segundo. Muybridge e Stanford publicaram vários livros com as imagens dos movimentos detalhados de animais e também de seres humanos. Entre essas imagens, pode-se ver muitas representações de movimentos de dança (Fig. 3), como Willian Ewing faz questão de ressaltar:

Entre as lâminas do seu grande trabalho ‘Animal Locomotion’ (1887) há uma parte mostrando homens e mulheres demonstrando

---

<sup>1</sup> Todas as traduções de citações originalmente em língua estrangeira são da autora.

Citação original: “Recurriendo a sutiles sistemas de relojería y a mecanismos de cortocircuito, los obturadores de los acumuladores de sus cámaras fotográficas eran articulados frecuentemente por los animales mismos al tocar ciertos finos alambres estirados de un lado a outro de la pista, produciendo imágenes consecutivas de las diversas fases de su andadura.”

vários movimentos de dança, assim como homens valsando com mulheres e mulheres dançando umas com as outras ou sozinhas. (EWING, 1996, p. 18)<sup>2</sup>



Fig. 3. Edweard Muybridge, *Dancing girl – A pirouette*, 1887.

A produção das fotografias de Muybridge era muito cara, tanto que dependia do financiamento de Stanford, sendo assim, o sistema não foi aplicado comercialmente na fotografia de dança. Apesar disso, seus experimentos abriram as portas da fotografia de movimento e contribuíram para a evolução tecnológica das câmeras, que posteriormente seriam usadas para fotografar a dança.

As experiências de Muybridge foram publicadas pelo mundo todo, fazendo com que ele virasse uma espécie de celebridade, o que possibilitou o fato de seu trabalho ficar conhecido pelo fisiólogo francês, Etienne Jules Marey. Marey, como estudioso da fisiologia, estava interessado nos movimentos dos músculos e esqueleto. Ele já fazia experiências com outros equipamentos mecânicos, mas gostaria de tentar com a fotografia e quando viu as fotos de Muybridge teve certeza do caminho que iria tomar. Seu método era distinto do de Muybridge, pois em vez de várias fotografias diferentes para diferentes estados do movimento, ele condensava todas as etapas do movimento em uma única foto. Marey achava que a informação seria mais precisa se a sequência do

---

<sup>2</sup> “Among the plates in his great work ‘Animal Locomotion’ (1887) are a number showing men and women demonstrating various dance movements, as well as men waltzing with women and women dancing together and alone.”

movimento pudesse ser vista em apenas uma fotografia. Marey não chegou a fotografar bailarinos, mas suas experiências com movimento foram muito importantes e influenciaram outros fotógrafos de dança mais tardiamente.

### **Representação do movimento – o borrão como estética proposital**

Apesar de toda a história da fotografia de dança ter se encaminhado para abolir o borrão e conseguir fotos estáticas dos movimentos, essa foi a maneira que escolhi para representar o movimento das bailarinas em meu trabalho. É necessário saber fazer de todos os modos, e ter a possibilidade disso, para depois subverter o que se considerava certo e voltar ao princípio, adotar o borrão como estética e não como erro. O modo mais utilizado por fotógrafos para fotografar a dança sempre foi o congelamento com velocidades rápidas; a fotografia instantânea do movimento é um modo bem aceito, como fala Ronaldo Entler:

O instantâneo se desenvolveu dentro de uma linguagem própria: admiramos um movimento congelado porque ele nos permite ver em detalhes a posição do sujeito, sua anatomia, sua relação com outros objetos e com o espaço, mas também porque faz tudo isso sem destruir o sentido do movimento. (ENTLER, 2007, p. 37)

A ideia de que o senso de movimento não é destruído através do congelamento é contraditória. A experiência de assistir a dança completa, ao vivo, nunca será substituída pela fotografia. É uma tarefa difícil a do fotógrafo que se propõe a representar esse mundo do *ballet*, é necessário inventar um novo meio de mostrar a dança, que não tente emular o original. Paul Valéry escreveu sobre a dança e o congelamento:

Dáí resulta esta maravilhosa impressão: que no Universo da Dança o repouso não tem lugar; a imobilidade é coisa imposta e forçada, estado de passagem e quase de violência, enquanto os saltos, os passos contados, as pontas, o *entrechat* ou as rotações vertiginosas são maneiras completamente naturais de ser e fazer. (VALÉRY, 2003, p. 37)

Provavelmente Valéry acharia que o melhor método para se fotografar dança fosse através do borrão, já que não há total imobilidade. O fotógrafo que usou dessa estratégia para fotografias de dança foi Paul Himmel. Himmel deixava um grande tempo de exposição para que o movimento da dança se desenhasse na fotografia em forma de borrão e assim ficasse um rastro do percurso do bailarino. Em suas fotografias conseguimos identificar o corpo humano e fazer a leitura do movimento através do borrão (Fig. 4).



Fig.4. Paul Himmel, *Ballet Swan Lake*, 1952.

Himmel trabalhava como fotógrafo de moda, mas ao se desiludir com o lado comercial da fotografia, começou a trabalhar em projetos pessoais, sendo as fotografias de *ballet* um deles. O coreógrafo de *ballet* George Balanchine foi um grande fã do trabalho de Himmel, chegando a dizer que ele havia conseguido o impossível: fotografar o movimento conseguindo dar a impressão da sequência dos passos da dança na fotografia.<sup>3</sup>

Como Himmel fotografava em espetáculos e o fundo normalmente era preto, o movimento aparece bem desenhado, pois a luz é direcionada especificamente para os bailarinos. Essas fotografias se assemelham às minhas primeiras experiências com essa técnica, em um espetáculo de dança em que o cenário também era apenas um pano preto

---

<sup>3</sup> “Lilian Bassell and Paul Himmel – Photographers” – Site The Fashionspot.

e a luz estava nos dançarinos, imagens que voltarei a descrever no capítulo onde falo sobre a metodologia do trabalho. Fotografias essas que também se relacionam com o trabalho de Bill Wadman, que trabalha em estúdio fazendo retratos de bailarinos em longa exposição. Wadman também usa um fundo preto e luz direcionada ao corpo do bailarino (Fig. 5). Já nas fotografias do trabalho de conclusão, é difícil chegar em um resultado parecido, pois nas ruínas em que trabalhei havia luz vindo de outras direções.



Fig.5. Bil Wadman, *Motion - Francisco*, 2010.

O borrão, no início da fotografia, era considerado um erro, uma consequência da falta de filmes mais rápidos e materiais mais sensíveis. Foi necessária a evolução tecnológica para que o que antes era inaceitável se tornasse esteticamente proposital:

O borrão demorou muito tempo para ser assimilado à linguagem fotográfica. Se excluirmos o vasto universo das fotografias malsucedidas que desde os primórdios tiveram a lata do lixo como destino, veremos que foi preciso esperar até o início do século XX para que esse tipo de inscrição do tempo aparecesse sistematicamente nos trabalhos de um fotógrafo. (ENTLER, 2007, p. 33)

Essa estética faz parte de um nicho específico da fotografia, que, diferentemente do instantâneo, não busca a identificação com o real a todo custo, não busca provar uma verdade, mas sim trazer um modo diferente de ver, que seria impossível sem as lentes da câmera, como diz Raymond Bellour.

Se o desfocado e o tremido atestam ao mesmo tempo algo de primitivo e algo que talvez seja o que há de mais artificial na fotografia, é porque, na verdade, o olho em seu estado normal não vê desfocado nem conserva inscrito em si mesmo o traço materializado de um movimento. (BELLOUR, 1997, p. 97)

Esse traço inscrito é algo próprio da fotografia, não existente anteriormente em outras formas de arte, é uma nova realidade. Realidade essa que se adapta à representação de movimentos, funcionando como índice de que algo se moveu, de que antes e após a fotografia o objeto não estava parado.

O tremido não diz: eu sou a realidade, na qual é preciso acreditar; tampouco diz: sou a ausência de realidade. Ele propõe uma realidade duplicada por um afastamento em relação a si mesma: um signo reconstruído, um signo de arte que procura exprimir uma pulsão do corpo inscrevendo-se no tempo que se tornou visível. Esta é a magia do tremido: apreender um efeito do real, sem nunca se passar pela realidade. (BELLOUR, 1997, p. 105)

Em minhas fotos escolhi o borrão como método de representação da passagem do tempo, que é o mesmo motivo da escolha das ruínas como cenário - mas sobre elas irei me aprofundar mais adiante. O tempo está intimamente ligado à dança, há sempre uma contagem definida para guiar os bailarinos, mesmo nos estilos contemporâneos de dança. O ritmo, a marcação, a sincronia, tudo depende da relação com o tempo, até se achar o tempo “certo”. Esse tempo da dança é dividido e contado, ou pode ser constante. O que vemos ao assistir uma apresentação de dança normalmente não nos remete às horas de ensaio que os bailarinos tiveram para conseguir chegar àquele resultado, e nem pensamos na dança decomposta, como foi criada, só vemos o todo. Nessas fotografias decompõem a dança, para a recompor em forma bidimensional, e dessa maneira, dou visibilidade ao “tempo da dança”, aos movimentos intermediários que compõem um todo. Coisas que não vemos ao assistir os movimentos dançados. Com a fotografia, no entanto, é possível explorar esse novo modo de ver, como cita Rouille: “Se,

quantitativamente, a fotografia faz ver mais, ela permite, sobretudo enxergar coisas diferentes daquelas oferecidas pelo desenho: produz novas visibilidades, abre as coisas, extrai daí evidências inusitadas.” (ROUILLE, 2009, p. 40) Através desse método da longa exposição, do borrado, dos fantasmas, trago novas evidências e um modo diferente do real colocado em imagens.

### **Dança – relação do corpo em movimento com o espaço e o tempo**

A relação do dançarino com o espaço é muito importante nas minhas fotografias porque o espaço não está ali como um mero cenário, ele tem algo a dizer que vem ao encontro do movimento dançado. Além disso, a relação com o espaço está sempre presente na vida de quem trabalha com a dança. Ao dançar, a percepção do próprio corpo é diferenciada, assim como é a do seu entorno. José Gil, filósofo português, discorre sobre como o bailarino lida com o espaço: “Sabe-se que o bailarino evolui num espaço próprio, diferente do espaço objetivo. Não se desloca no espaço, segrega, cria o espaço para com o seu movimento.” (GIL, 2001, p. 57) Como o fotógrafo, que observa com detalhes o espaço ao seu redor para pensar sua fotografia, o dançarino faz o mesmo. Pina Bausch, famosa coreógrafa e dançarina alemã, utilizou muito a questão do espaço nas suas criações, muito da cidade e da relação das pessoas com o lugar onde vivem. Pina é uma grande inspiração, pois trata a dança de uma forma bastante emocional e intensa. Para ela, a visão espacial é essencial para os dançarinos, como fala em uma entrevista: “E nada mais natural que se conhecesse de tudo um pouco. Desde então, não consigo ver sem espaço. Vejo também como um pintor ou fotógrafo vê. Essa visão espacial, por exemplo, é um componente bem importante de meu trabalho.” (BAUSCH, 2000)

Como Pina, levo meus personagens para o exterior, para viver a cidade e se aproximar do lugar onde vivem. Ver o antigo com novos olhos. Ao deslocar as bailarinas para o exterior da sala de aula, longe de seus espelhos e barras, para um espaço fora do comum e inusitado onde elas não estão acostumadas a executar passos de dança, novas percepções são criadas. É necessário pensar de um modo diferente para saber como o corpo vai agir, adequando isso ao resultado que desejo obter na fotografia.

Primeiramente um reconhecimento dos limites deve ser feito, como fala Klauss Vianna, dançarino e professor de dança:

Ao dividirmos os espaços nos localizamos dentro deles. Estabelecemos seus limites, tão importantes para o surgimento de uma verdadeira ação. Mas essa ação depende dos limites em que atuamos: o gesto, o som da voz, a intenção serão limitados pelas paredes, pelo teto e pelo chão em que essa ação se passa. (VIANNA, 2008, p.94)

Com esse deslocamento busco a valorização dos espaços esquecidos, deixados de lado, abandonados pela sociedade. Gaston Bachelard fala sobre a poética dos espaços, e como nos relacionamos com os lugares vazios, no meu caso entendo esses lugares vazios como sendo os lugares abandonados. “A função de habitar faz a ligação entre o cheio e o vazio. Um ser vivo preenche um refúgio vazio. E as imagens habitam. Todos os cantos são frequentados, se não habitados.” (BACHELARD, 1993, p. 149) A partir dessa premissa de que um ser vivo preenche um refúgio vazio, busco preencher o lugar abandonado com a vida da bailarina e de seu movimento. Na Figura 6, está representado um dos momentos em que a bailarina reconhece o espaço e tenta se inserir dentro dele de um modo estético. Seu corpo preenche o espaço vazio e compõe com suas formas. Essa fotografia foi feita em um presídio abandonado e não compõe a série de fotografias escolhidas para o trabalho final, faz parte dos momentos entre as fotografias com movimento, em que também faço algumas fotos posadas, para ter mais material e também para que haja essa interação do corpo com o espaço. Após o primeiro contato, quando vamos tendo a sensação de que já “conhecemos” o local, que antes era novidade, fica mais fácil criar, tanto para mim quanto para a bailarina.



Fig.6. Marielen Baldissera, *Sem título*, 2012.

A percepção do lugar e dos movimentos que serão executados também depende muito do fato de o espaço ser fechado ou aberto. Espaços abertos dão maior impressão de liberdade e incitam grandes movimentos, os lugares fechados nos limitam mais. “Ao caminhar por um espaço fechado, ao ter consciência dele, limito meus espaços internos para que minha energia seja conduzida e utilizada só na extensão da sua necessidade: o gesto não precisa ser necessariamente grande nem o desgaste maior que o necessário.” (VIANNA, 2008, p. 96) A maioria das fotografias foi feita em lugares fechados, o que na verdade é um facilitador para o tipo de movimento necessário: não muito elaborado, movimentos com pequenos deslocamentos de espaço e também de tempo, para que suas diferentes etapas fiquem visíveis na fotografia.

Esses movimentos, apesar de discretos e simples, sem grandes acrobacias ou grandes exigências físicas para a bailarina, comunicam uma grandeza, especificamente a grande dimensão do tempo. O conceito de infinito pode ser usado, como Gil o usou:

Eis o que parece decisivo: o gesto dançado abre no espaço a dimensão de infinito (...). Um infinito não significado, mas real, porque pertence ao movimento dançado. Valéry sentia-se impressionado pelo fato de o bailarino não dar atenção ao

espaço circundante: sim, está consciente dele, mas os seus gestos introduzem nele o infinito. (GIL, 2001, p. 15)

A passagem do tempo é algo infinito, está sempre presente e sempre estará. Estamos acostumados a contar essa passagem em horas, em dia e noite, em horário de trabalho e horário de descanso. Mas com essas fotografias tomo uma parcela maior do tempo, o infinito, o impermanente. As modificações que as construções sofrem com essa passagem se dão por uma longa quantia de horas e dias. O movimento executado pela bailarina leva poucos segundos, mas seu traço inscrito na fotografia consegue fazer a representação de um longo espaço de tempo.

A relação entre fotografia e tempo é muito forte, assim como entre ruína e tempo. A dança e a fotografia estão relacionadas assim como a ruína e a fotografia, mas por um viés diferente; Gil usa o conceito de série para aproximá-las:

“Também a dança é uma arte de construção de séries. O movimento dançado cria muito naturalmente o espaço dos duplos e das multiplicidades dos corpos, e dos movimentos corporais. Um corpo isolado que começa a dançar povoa progressivamente o espaço de uma multiplicidade de corpos.” (GIL, 2001, p.64)

Essa multiplicidade de corpos é vista nas diferentes etapas do movimento, os movimentos de transição, os gestos intermediários entre o início e o fim de um passo de dança. O movimento se aplica ao espaço, percorrendo uma linha, ocupando um ponto diferente a cada ponto diferente no tempo. O espaço e o tempo são divisíveis, como fala Henri Bergson: “Ora, o espaço atravessado é divisível ao infinito, e, como o movimento se aplica, por assim dizer, ao longo da linha que percorre, ele parece solidário a essa linha e divisível como ela.” (BERGSON, 1999, p. 221) Assim o corpo em movimento povoa, preenche, se mistura com o espaço decadente, dando-lhe nova vida e significado.

As edificações e também os corpos estão à mercê da passagem do tempo, vemos sua presença nas marcas nas paredes e na marcação do movimento de dança, que a cada tempo marcado e fotografado, já pertence ao passado. Tanto a construção quanto o bailarino são impermanentes.

## Ruínas

### Relação entre ruínas arquitetônicas, tempo e memória

Ao caminhar pelas cidades nos deparamos com construções de diversas épocas, prédios antigos em meio a prédios sendo construídos. Algumas dessas construções se mostram bem conservadas e restauradas, outras, em estado de ruína (Fig. 7). O que me chama a atenção nessas ruínas é o fato de delatarem a existência de um tempo anterior e nos possibilitarem entrar em contato com esse tempo, como uma espécie de arqueologia e descoberta de cidades fantasmas sem precisar sair do nosso lugar de vivência. Elas captam o olhar, remetendo a uma imaginação histórica que nos leva a pensar no passado. A ruína, a princípio, perdeu sua função primária, mas não é por isso que se torna algo inútil, como pondera Baudrillard, ela traz consigo a função de significação e junto com isso o crescimento de seu valor estético.

(...) o objeto antigo, este, é puramente mitológico na sua referência ao passado. Não tem mais resultado prático, acha-se presente unicamente para significar. É inestrutural, nega a estrutura, é o ponto-limite de negação das funções primárias. Todavia não é nem afuncional nem simplesmente ‘decorativo’, tem uma função bem específica dentro do quadro do sistema: significa o tempo. (BAUDRILLARD, 2008, p. 82)



Fig.7. Marielen Baldissera, *Fábrica abandonada*, 2006.

Esses lugares que perderam seu uso social se mesclam na paisagem urbana por estarem há muito tempo inseridos na vida cotidiana da cidade e no imaginário das pessoas. No seu desgaste material estão guardadas as marcas e inscrições da passagem do tempo. A ruína é uma construção do tempo e de diversos fatores, como coloca Florence Hetzler:

Uma ruína é a combinação de vários fatores: da arte, ciência e tecnologia que produziram a estrutura em primeiro lugar; da natureza, incluindo terra, chuva, neve, vento, sapos e lagartos; e do tempo, que é a causa de um edifício se tornar uma ruína. Tempo é a causa intrínseca de uma ruína ser uma ruína. (HETZLER, 1988, p. 51)<sup>4</sup>

Podemos ver essas diferentes ações na Figura 8: da arte, ciência e tecnologia no formato e estilo de sua construção; da natureza na árvore que nasceu junto da parede e se acoplou à casa; e do tempo nas marcas nas paredes, nos tijolos à vista, e também no crescimento e espaço que a planta ocupa, o que precisa de um certo tempo para acontecer.



Fig.8. Marielen Baldissera, *Casa abandonada*, 2007.

---

<sup>4</sup> “A ruin is thus a combination of various factors: of the art, science and technology that produced the structure in the first place; of nature, including earth, rain, snow, wind, frogs and lizards; and of time, which causes a edifice to become a ruin. Time is the intrinsic cause of a ruin as a ruin.”

Apesar de achar seu estado de ruína algo poético, intriga-me o porquê de haver descaso com algumas construções e com outras não. Temos lugares belíssimos e importantes do nosso passado sendo perdidos pela falta de cuidado e outros sendo demolidos da noite para o dia para a construção de estacionamentos e prédios mais modernos, o que me faz perguntar qual é o valor atribuído a eles, e quem atribui esse valor, assim como Giulio Carlo Argan se perguntava:

Conserva o que tem valor. Mas o que tem valor? E que tipo de valor? Responde-se, em geral: valor estético ou valor histórico, ou um e outro juntos. A resposta parece óbvia. No entanto, não é, e nem mesmo é certa, tanto assim que inúmeras coisas foram destruídas no passado, como não tendo valor histórico-estético, e que hoje lamentamos a perda de incomparáveis valores histórico-estéticos. Começamos por dizer que, quando falamos de valor histórico e estético, não aludimos a dois valores distintos, mas a um só. De fato, o valor histórico de um monumento consiste no fato de que existe e se vê, ou seja, se dá com forma sujeita a avaliação estética. (ARGAN, 1995, p. 227)

Muito do nosso patrimônio histórico será destruído em favor de outros empreendimentos, alguns lamentarão, outros não. Para que essa história não se perca definitivamente, temos meios de conservar a memória, e um deles é a fotografia. Através da fotografia o passado é revisitado, podemos saber como era uma cidade por suas fotografias antigas. Assim, a fotografia lida com o tempo de maneira parecida com a arquitetura: “O fragmento fotográfico prolonga, através da ação da imaginação, o acontecimento anterior e posterior de uma determinada ação. Esta particularidade faz da fotografia uma arte do tempo e do espaço, assim como a arquitetura.” (CIDADE, 2006, p.2)

Utilizo a fotografia para “salvar” a imagem de alguns lugares em ruínas, dando a eles um novo olhar, chamando atenção para as marcas da passagem do tempo. Beatriz R. Ferreira e Ana Luiza Carvalho da Rocha falam sobre a criação desse novo olhar para lugares abandonados:

A partir da criação de uma estética da *urbis*, volta-se à possibilidade de criação de novos olhares a estes locais marginalizados na paisagem, e aos aspectos que não tem uma

função clara, por terem perdido seu uso social, reassumem outras possibilidades de criação de sentido. (FERREIRA, ROCHA, 2010, p. 223)

Através da arte e da criação de uma série fotográfica, o artista tem o poder de trazer a tona questões e conceitos que são do seu interesse particular e também da sociedade em geral. Elane Abreu de Oliveira resume em uma frase seu objetivo com esse trabalho: “E nada mais favorável ao ato rejuvenescedor do que a tarefa de recolher esses cacos sujeitos à força do esquecimento e torná-los visíveis em uma construção artística.” (OLIVEIRA, 2010, p. 57)

### **Relação entre ruína e fotografia**

Fotografia, memória e tempo são conceitos intimamente ligados, assim como ruína, memória e tempo. Roland Barthes liga a fotografia ao passado usando sua condição indicial: “(...) na fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá. Há a dupla posição conjunta: de realidade e de passado.” (BARTHES, 1984, p.115) Ao se relacionar diretamente ao passado, a fotografia está ligada à sua memória. Ela tem o poder de reproduzir pedaços do tempo e congelar momentos que não se repetirão jamais, ou pelo menos é esse seu objetivo como detentora da memória. A mesma impressão de reprodução de um tempo passado nos é transmitida pelas ruínas. Oliveira conecta a fotografia com as ruínas através de Barthes e o seu conhecido conceito do “isso foi”:

Ruínas também indicam a existência de que algo havia ali. Mesmo em uma implicação mais genérica, partimos da noção de que as ruínas e fotografias atestam a existência de um momento progressivo. O noema barthesiano do ‘isso foi’ enfatiza essa relação de testemunho de um momento passado-ruína. O que vejo na fotografia já aconteceu. Fotos são, elas mesmas, ruínas. Designam a existência do que foi e do que é. (OLIVEIRA, 2010, p.96)

A fotografia consegue fazer a ligação entre o nosso tempo e o tempo que passou, em que não estávamos vivos e, conseqüentemente, com o tempo que segue,

tempo em que não estaremos mais vivos, por isso sua frequente conexão com a morte. Segundo Philippe Dubois,

Ao cortar, o ato fotográfico faz passar para o outro lado (da fátia); de um tempo evolutivo a um tempo petrificado, do instante à perpetuação, do movimento à imobilidade, do mundo dos vivos ao reino dos mortos, da luz às trevas, da carne à pedra. (DUBOIS, 1993, p. 168)

Com o mundo em constante movimento e constante mudança, a fotografia é utilizada como um meio para preservar o que se acha importante e interessante. Uma seleção é feita – pelos fotógrafos e editores - de toda informação presente e o que se quer guardar para a posteridade é fotografado. Fotografia e memória são palavras e conceitos interligados, assim como, por outro viés, também o são fotografia e documento. Boris Kossoy legitima a função documental da fotografia:

As fotografias, em geral, sobrevivem após o desaparecimento físico do referente que as originou: são os elos documentais e afetivos que perpetuam a memória. A cena gravada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. As personagens retratadas envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os autores-fotógrafos e seus equipamentos. De todo o processo, somente a fotografia sobrevive. (KOSSOY, 2009, p.139)

O ser humano tem a necessidade de perpetuar suas obras para todo o sempre, de ser lembrado no futuro, deixar marcas na história, para que as pessoas lembrem do mundo daqueles que viveram antes e que agora passa a ser o mundo dos mortos. Assim como também busca descobrir incessantemente mais sobre seu passado, para ter a sensação de nostalgia de que o antes era muito melhor que o agora ou para ver de que forma erramos e como podemos melhorar. Fotografias e ruínas funcionam como uma testemunha do passado, auxiliares da memória. Precisamos saber como foi o passado para podermos seguir adiante, e nesse sentido a fotografia funciona como um arquivo dos acontecimentos do mundo, como documento histórico. Kossoy analisa a relação que a fotografia tem com a história e com a verdade:

A imagem do real retida pela fotografia (quando preservada ou reproduzida) fornece o testemunho visual e material dos fatos aos espectadores ausentes da cena. A imagem fotográfica é o que resta do acontecido, fragmento congelado de uma realidade passada, informação maior de vida e morte, além de ser o produto final que caracteriza a intromissão de um ser fotógrafo num instante dos tempos. (KOSSOY, 2001, p.37)

Para mim, um assunto que é importante preservar em fotografias, como já dito anteriormente, é o dos prédios em ruínas, pois neles podemos enxergar não apenas o trabalho de quem os construiu, mas também de todas as estações que testemunharam e dos anos que se passaram, isso está estampado em suas paredes. As paredes são como as faces dos prédios. No dia a dia, contudo, elas assumem um papel demasiado comum para chamar a atenção, passam despercebidas, estão ali apenas cumprindo sua função de sustentação. Mas nas fotografias elas passam a revelar o que realmente guardam: a história dos seus lugares. Nelas encontramos a textura do tempo. (Fig. 9)

Alguns lugares ficam até mais bonitos sob a forma de ruína, esse é outro fato em comum entre arquitetura e fotografia, pois muitas fotos também adquirem mais valor estético quanto mais velhas e amareladas estiverem, como diz Susan Sontag:

As fotos, quando ficam escrofulosas, embaçadas, manchadas, rachadas, empalidecidas, ainda têm um bom aspecto; muitas vezes, um aspecto até melhor. Nisso, como em outros pontos, a arte com que a fotografia mais se parece é a arquitetura, cujas obras estão sujeitas à mesma inexorável ascensão por efeito da passagem do tempo; muitos prédios, e não só o Parthenon, provavelmente têm um aspecto melhor como ruínas. (SONTAG, 2004, p.94)

As ruínas são índices, assim como a fotografia. Mas diferentemente da fotografia, as ruínas são o próprio referente, apenas em diferentes condições físicas devido à passagem do tempo. A distância entre os dois estados é temporal, como explica Dubois:

(...) esse critério de distância no espaço e no tempo permite assinalar a diferença de condição desses dois tipos de índice que são a foto e a ruína. Se eu disse em outra parte que a fotografia é uma ruína do real, é preciso conceber que ela só o é na ordem temporal: se a ruína

como vestígio é de fato o traço físico e material do que esteve ali, nem por isso é uma representação separada (espacial e objetivamente) de seu referente: ela é o último, mas num outro estado, que carrega sua marca, os estigmas do trabalho destruidor dos séculos e dos anos. Na ruína, a distância é apenas temporal. (DUBOIS, 1993, p.96)



Fig.9. Marielen Baldissera, *Ilha do presídio*, 2012.

Ruína e fotografia estão ligadas com tempo e memória, o que torna ainda mais interessante o fato de fotografar ruínas. Além disso, outros conceitos as unem:

Destaquemos três motivos que ligam a fotografia à ruína: a presença/ausência do objeto (que é apontada quando a fotografia é tratada como rastro do real – a coisa está ali, mas ao mesmo tempo, não está), a incompletude (pois não temos uma totalidade presente, mas um pedaço, uma sobra do que já passou e persiste) e a morte/vida (pois estamos falando de uma aniquilação do tempo, mas também de sua persistência em parte). (OLIVEIRA, 2010, p. 93)

Em minhas fotografias de bailarinas executando movimentos nas ruínas, encontramos todas essas relações. A presença/ausência é mostrada no corpo da bailarina como um rastro, como um fantasma. Ela está ali dançando, mas ao mesmo tempo parece que não está, sua presença esmaecida remete à ausência de vida, de pessoas que utilizem o local abandonado. Remete a uma presença do passado desse lugar, onde hoje só existe

silêncio e abandono. A incompletude está na ruína por não termos sua construção de origem completa e também, novamente, no rastro da bailarina. Não vemos por inteiro seu corpo nem seu movimento de dança, ambos estão incompletos. Também o que está incompleto e gera curiosidade é a história do local, o que aconteceu ali em tempos passados? Quais são as histórias que essas paredes abrigaram? Essas questões me intrigam. E, finalmente, morte e vida. Morte no vazio da ruína, seu tempo de vida já passou. Vida no movimento da dança e no corpo humano, mas morte ao mesmo tempo, por sua aparência remeter a de um fantasma. Apesar de o tema fantasmagórico não fazer parte das minhas intenções ao fotografar, o ar macabro é inevitável pelo imaginário coletivo que associa ruínas a fantasmas do passado. Ainda mais por alguns lugares escolhidos terem em seu histórico abrigado pessoas cujo único destino possível a partir dali seria a morte, como o presídio e o hospital psiquiátrico.

Todas essas questões contribuem para a força dessas fotografias. O tempo é variável, impermanente, mas também irreversível. François Soulages estabelece essa ligação do tempo passado e futuro, memória e esquecimento, conceitos que fazem parte do cerne do meu trabalho:

É por ser irreversível que a fotografia pode ao mesmo tempo ter tal força emocional e chegar ao trágico, à arte em geral e ao poético em particular. De fato, ela joga com esse irreversível, que se torna o irremediável, ou o vestígio do passado perdido, ou a pista do passado a ser buscado: confronta-se então com a lembrança. Com a memória e com o esquecimento, com o pré-consciente e com o inconsciente, com o passado de que se conservam vestígios e com aquele que nem mesmo é mais indicado em algum lugar, com o presente que se tornou passado, com o futuro que se tornou passado, em resumo, com o tempo, com o eu e com o mundo que passam irreversivelmente. (SOULAGES, 2010, p. 145)

Ao unir corpos em movimento e ruínas estáticas em fotografias, falo sobre esse tempo irreversível, sobre a lembrança do passado e o medo de um esquecimento total. A estética do borrão combinado com a delicadeza das bailarinas em contraponto (mas também de encontro a) dureza das ruínas traz o poético ao trabalho. Preservar a história é um dos meus interesses como fotógrafa.

## Impermanências – Metodologia de trabalho

A ideia de fotografar bailarinas em lugares abandonados já habitava minha mente há algum tempo. As primeiras fotografias unindo esses locais com dança surgiram entre o final de 2011 e o início de 2012, durante o período de férias da faculdade, quando fiquei em Erechim – RS. Fiz essas fotografias com o intuito de começar uma pesquisa para o TCC e também de realizar uma exposição no espaço de exposições da cidade, o Castelinho, o que ocorreu em julho de 2012. Nessas primeiras fotografias a ruína servia apenas de cenário para as bailarinas e bailarinos, que constituíam o assunto principal, funcionando como um ensaio fotográfico em locação externa (Fig. 10).



Fig. 10. Marielen Baldissera, *Sem título*, 2011.

Meu objetivo foi valorizar esses lugares esquecidos da cidade, mas as relações feitas entre os dois assuntos ainda não estavam definidas e fechadas. Sendo assim, as fotos não possuíam muita força em seu discurso. A técnica usada era a de congelamento dos movimentos, quando havia saltos, por exemplo (Fig. 11), mas a maioria das fotografias eram posadas, com os bailarinos em poses de dança que se relacionassem com o local de alguma maneira, usando o espaço para compor. A questão de valorização

do local abandonado e a da relação do corpo com o espaço permaneceram no trabalho final, mas o método de relacionar os dois assuntos – dança e ruína – sofreu alterações que acrescentaram movimento às fotografias.

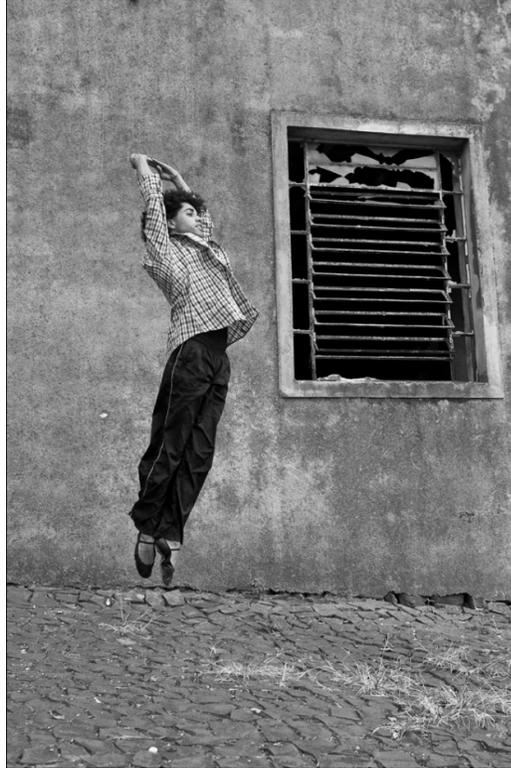


Fig. 11. Marielen Baldissera, *Sem título*, 2012.

Em abril de 2012 assisti a uma apresentação de dança contemporânea em Caxias do Sul – RS. Como estava posicionada de frente para o palco e também pude assistir o ensaio do grupo antes do show, resolvi fazer experiências fotográficas com longa exposição. Estava inspirada pela pesquisa que havia feito sobre fotógrafos de dança para o TCC e quis fazer algo parecido com as fotos de Paul Himmel. As condições ambientes eram semelhantes às que ele usava, fundo escuro e luz de palco direcionada para os dançarinos. As velocidades usadas ficaram entre  $\frac{1}{2}$  segundo e 4 segundos, não muito longas, apenas suficientes para o movimento se inscrever na fotografia (Fig. 12). Ao analisar o resultado das fotos, percebi que poderia encaixar a fotografia de longa exposição com as ruínas, e foi assim que encontrei o conceito chave do meu trabalho, a passagem do tempo e sua materialização tanto na fotografia, através da dança, como na ruína, através de suas marcas.



Fig. 12. Marielen Baldissera, *Sem título*, 2012.

Essa primeira configuração de iluminação usada, a iluminação de palco, é propícia para esse tipo de trabalho. Quando resolvi utilizar a técnica de longa exposição nos ambientes externos das ruínas, tive dificuldades para controlar a grande quantidade de luz. A solução que encontrei, de realizar os movimentos de forma pausada (como irei descrever mais adiante), faz com que o efeito de movimento contínuo se perca um pouco, e fique mais dividido em etapas. São efeitos diferentes, mas ambos ilustram o que desejo: a passagem do tempo.

As fotografias são encenadas e dirigidas, é um trabalho de criação que se dá em conjunto com os dançarinos, levando em consideração o espaço e o corpo. Não é executada uma coreografia, são feitos movimentos isolados, passos de dança que são repetidos até chegar ao resultado desejado. Cada lugar é diferente, cada ruína está em uma situação e exige movimentos diferentes dos bailarinos. Esses passos só podem ser descobertos na hora da fotografia, em contato com o lugar, é um processo de descoberta e de erros e acertos. Como o objetivo é mostrar o movimento dançado por meio da fotografia, a técnica que optei por utilizar é a de grande tempo de exposição, em que a sequência da dança aparece como um “borrão”, tendo apenas alguns momentos mais definidos, para mostrar os movimentos intermediários, mas que não chegam a ser totalmente congelados.

Como algumas ruínas estão em ambiente externo, a céu aberto, a luz que incide é muito forte e, para que o movimento do bailarino seja captado na fotografia, é

necessário usar um filtro de densidade neutra, que diminui a quantidade de luz que entra na câmera. Assim sendo, utilizo um filtro ND número 8. Também é necessário realizar o movimento em partes, pois se for realizado normalmente, na sua contagem de tempo certa, devido ao grande tempo de exposição, o corpo não chega nem a ser captado. É necessário executar os movimentos em câmera lenta, em uma contagem sincronizada com a velocidade do obturador, de forma pausada. O bailarino tem que parar alguns segundos em cada posição de transição para que sua imagem possa ser lida pela câmera. Por isso também é preciso fazer uso de um tripé, para que a imagem não saia tremida. A abertura do diafragma da lente é de 22, ou seja, o mais fechado possível, para que entre pouca quantidade de luz no grande período de tempo em o obturador fica aberto. A velocidade do obturador varia de 8 até 25 segundos em algumas fotos. O ISO também é o menor possível, no número 100, pois o fator que mais conta para a luminosidade nesse tipo de fotografia é o tempo, e como o tempo é grande, é necessário jogar com os outros elementos (abertura e ISO) de maneira compensatória.

As primeiras fotografias da série *Impermanências* foram realizadas em junho de 2012, no Museu Julio de Castilhos, em Porto Alegre. Fotografei tanto no pátio externo do museu, onde ficam os canhões, quanto na parte interna. Na área externa fotografei a bailarina Laura Miguel. (Fig. 13)



Fig.13. Marielen Baldissera, *Sem título*, 2012.

Laura estava vestida de preto, pois apesar de nublado, o dia estava claro e era necessário que sua roupa fosse escura para aparecer na foto, com uma roupa branca ela simplesmente sumiria. É necessário pensar no resultado da fotografia em preto e branco na hora que se fotografa, a roupa que a bailarina usa deve ser contrastante com relação ao fundo para que seus movimentos apareçam. Então, fundo claro e roupa escura, fundo escuro e roupa clara.

Dentro do museu, no prédio de número 1231 da rua Duque de Caxias, fotografei outra bailarina, Augusta Diebold. Augusta vestiu uma roupa clara, para aparecer contra o fundo escuro. Esse prédio foi construído em 1887 e chegou a servir de residência para Julio de Castilhos. Nele, fotografei em uma sala temporariamente desativada devido à necessidade de restauro, usada como depósito. Essa sala fica exatamente de frente para a rua, com grandes janelas e portas, que usei de fundo para algumas fotos (Fig. 14). Seu estado é de abandono, perfeito para meu trabalho, com tinta descascada, paredes velhas e muita poeira. O prédio é completamente escuro, não possui lâmpadas elétricas e nele entra pouca luz natural, pois as janelas ficam fechadas, então foi necessário o uso de uma luz de LED acoplada em um monopé. Com a luz direcionada apenas na bailarina, o resultado foi diferente do obtido nas fotos externas, sendo mais fácil captar o borrão, com luz artificial é muito mais fácil controlar o resultado final.



Fig.14. Marielen Baldissera, *Sem título*, 2012.

A segunda sessão fotográfica aconteceu em outubro, na Ilha das Pedras Brancas, com a bailarina Giulia Barão. A ilha, também chamada de Ilha do Presídio, fica no lago Guaíba, entre a cidade de Guaíba e Porto Alegre. A ilha abriga as ruínas de uma penitenciária de segurança máxima dos anos 50. Antes disso foi usada como laboratório para pesquisa da peste suína e também como depósito de pólvora. Durante a ditadura militar o presídio abrigou presos políticos e nos anos 80 foi desativado devido a denúncias de torturas que aconteciam no local. Hoje o lugar está em ruínas, é muito bonito, mas falta cuidado, está realmente abandonado.

O dia estava muito claro, com sol forte e sem nuvens, o que atrapalha meu trabalho externo, já que as fotos com longa exposição absorvem muita luz, e nessas condições as fotos ficam muito claras e sem movimento definido. Devido a esse fator, as fotos internas renderam mais. Fotografei dentro da construção, onde antes ficavam as celas do presídio, as individuais e também as coletivas (Fig. 15). As paredes estão todas pichadas e riscadas, mas são marcas recentes das pessoas que visitam a ilha, não dos antigos prisioneiros. Essas marcas sobrepostas umas às outras reforçam a condição de ruína e marcação do tempo.



Fig. 15. Marielen Baldissera, *Sem título*, 2012.

A bailarina estava vestida de preto, pois as paredes eram claras e entrava muita luminosidade pelas aberturas nas paredes, apenas em uma fotografia em uma sala escura uma roupa mais clara foi utilizada para aparecer na imagem (Fig. 16).



Fig.16. Marielen Baldissera, *Sem título*, 2012.

A terceira e última sessão fotográfica, aconteceu em dezembro, no Hospital Psiquiátrico São Pedro, com a dançarina Fabiana Saikoski. Para as fotos utilizamos as dependências que estão abandonadas, mas apenas as que conseguimos autorização para fotografar, pois algumas estão totalmente fechadas. Essas salas abandonadas ficam no prédio histórico do hospital onde antigamente ficavam os internos. Hoje ainda funcionam alguns departamentos administrativos no prédio, mas os pacientes ficam em outra edificação. O hospital foi inaugurado no ano de 1884, constituindo um grande avanço, pois antes disso as pessoas com problemas mentais eram confinadas em presídios.

O lugar está realmente abandonado, sendo até perigoso caminhar em alguns pontos do prédio. O clima é muito pesado, a história está presente naquelas paredes, camas e instrumentos hospitalares, há muitos resquícios do que passou e ainda se passa por lá. Sabemos que os métodos para tratamento de pessoas com doenças mentais se confundia com tortura. Na época em que foi construído o hospital, a região era um campo aberto, sem construções em volta, o que reforça a condição de isolamento e exclusão social.

Fotografei nos corredores internos da construção, utilizando a luz natural que vinha das aberturas em algumas fotos (Fig.17) e em outras utilizei luz artificial de LED.



Fig.17. Marielen Baldissera, *Sem título*, 2012.

Nesses lugares é necessário saber lidar com as condições de luz que existem, pois não é possível executar muitas mudanças, ainda mais com o material que utilizo. Quando a luz é direcionada naturalmente, como no caso da fotografia anterior, em que uma abertura no teto iluminava a bailarina, deixando o resto do lugar escuro, é possível conseguir bons resultados. Uma condição de luz parecida ocorreu na Figura 18, em que entrava uma luz lateral pela janela, iluminando os movimentos do corpo.

Nessas últimas fotografias realizadas no São Pedro, fiz algumas mudanças com relação à posição da bailarina. Eu estava mantendo um padrão nas outras fotos, mas devido às condições de luz da construção, dessa vez posicionei a bailarina com maior distância da câmera, sempre compondo com o cenário.

As fotografias foram feitas em RAW, qualidade máxima, com uma câmera digital Canon 60D. As fotografias foram feitas em cores e transformadas em preto e branco. A escolha do preto e branco se deu porque ao fazer fotos coloridas, algum elemento que não deveria chamar a atenção, se sobressaía devido a sua cor. O preto e branco reduz a atenção ao objeto fotografado e à ideia, sem distrações, além de ser estético e remeter a sensação de nostalgia.

O tratamento foi feito primeiramente no programa *Adobe Lightroom*, onde editei a saturação, a exposição, o contraste, a luz de preenchimento e a recuperação. Em algumas, também fiz cortes para eliminar elementos desnecessários para a composição. Posteriormente, editei detalhes de nitidez e contraste no *Adobe Photoshop*.



Fig.17. Marielen Baldissera, *Sem título*, 2012.

A seguir, na parte dos Anexos, no Anexo A, trago depoimentos das bailarinas participantes do projeto e, no Anexo B, apresento as fotos escolhidas para a apresentação da série final. Essas fotografias serão apresentadas impressas em papel *matte* fosco, em um tamanho de 75x50cm cada uma.

## Conclusão

A série *Impermanências* possibilitou a criação de arte a partir de assuntos que ocupam minha cabeça e meu coração. Pude retomar o mundo do *ballet* e descobrir lugares dessa cidade que se não fosse pela fotografia talvez eu nunca conheceria. A fotografia tem esse poder de nos levar ao desconhecido, de tornar visível o invisível, como era meu objetivo: tornar visível o tempo. Através da dança e das ruínas, isso foi possível.

Ao pesquisar a história da fotografia de dança, ficou mais fácil criar em cima do que já havia sido criado. Fotografar o movimento (e, conseqüentemente, a passagem do tempo) era algo que intrigava os primeiros fotógrafos tanto quanto me intriga agora. Os recursos das câmeras foram sendo trabalhados, e o que antes era defeito, através da arte, pode ser usado propositalmente. Apesar de saber como a câmera vai se comportar, o resultado que surge após os segundos de exposição é sempre uma surpresa, o tempo e o movimento agem de forma diferente a cada clique. Essa diferença é algo recorrente na fotografia, até mesmo na instantânea. O que a lente vê é diferente do que o olho humano vê e é intrigante ter essa visão diferente do nosso alcance. É isso que me leva e leva outros amantes da fotografia a continuar fotografando: fotografar as coisas para ver como elas ficam fotografadas.

A relação do corpo com o espaço também foi algo a ser estudado. Costumo prestar bastante atenção no espaço ao redor, muitas vezes procurando o que fotografar, outras apenas sentindo o que ele passa. Na dança, a relação com o espaço é muito forte, o corpo que se move deve interagir com o espaço de forma harmônica. As ruínas entraram como um local de peso simbólico nas fotografias. Sua relação com o tempo e a memória está intrinsecamente ligada à passagem de tempo que mostro com os movimentos de dança.

Muitas tentativas foram feitas até chegar a um resultado satisfatório. Fotografia é trabalho intelectual e braçal, de acertos e erros, muitas vezes, de sorte. Conteí com a sorte ao ir fotografar lugares que nunca tinha visto, com pessoas que nunca havia fotografado. Cada sessão de fotos durou poucas horas, mas as combinações iniciais e as edições posteriores levaram uma quantidade de muitas horas mais para acontecerem. A

noção de tempo sempre esteve presente, no fazer do trabalho, nos momentos de leitura, nos momentos de escrita.

As fotografias finais exigem certo tempo de contemplação, não entregam o jogo de primeira, há alguns enigmas a serem decifrados. Sinto tudo isso materializado no resultado final. Essas fotografias sintetizam muitas coisas, com elas vem a história do lugar, a história da cidade, a história da bailarina, a história do momento e a história do trabalho. São muitas histórias, algumas irão se perder, outras já se perderam, mas, com essas fotografias, uma parte delas foi salva.

## Referências bibliográficas

ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BAUSH, Pina. **Dance, se não estamos perdidos**. Folha de São Paulo, 27 de agosto de 2000, caderno Mais!

BELLOUR, Raymond. **Entre-Imagens**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1997.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CIDADE, Daniela Mendes. **Olhar e movimento: a fotografia como prática de assimilação da arquitetura**. Artigo publicado em: X Encontro de Teoria e História da Arquitetura do Rio Grande do Sul, Caxias do Sul, EDUCS, 2006.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 1993.

ENTLER, Ronaldo. **A fotografia e as representações do tempo**. Revista Galáxia, São Paulo, n 14, p. 29-46, dez. 2007.

EWING, William A. *The Fugitive Gesture – Masterpieces of Dance Photography*. New York: Thames and Hudson, 1996

FERREIRA, Beatriz Rodrigues. ROCHA, Ana Luiza Carvalho. **Os passos pedem passagem: Um ensaio fotoetnográfico sobre ruínas de estações ferroviárias no sul do RS**. Discursos fotográficos, Londrina, v.6, n.8, p. 213-230, jan/jun. 2010.

GIL, José. **Movimento Total**. O corpo e a dança. Relógio D'água Editores, 2001.

HETZLER, Florence M. *Ruin time and Ruins*. Leonardo, vol 21, n 1, p. 51-55, 1988.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. **Os tempos da Fotografia**. O Efêmero e o Perpétuo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

\_\_\_\_\_. **Realidades e Ficções na Trama fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

OLIVEIRA, Elane Abreu de. **A fotografia como ruína.** Recife: Editora Universitária UFPE, 2010.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas, SP. Editora Unicamp, 2007.

ROUILLE, André. **A fotografia entre documento e arte contemporânea.** São Paulo: Senac, 2009.

SCHARF, Aaron. *Arte y fotografia.* Madrid: Alianza, 1994.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia – Perda e permanência.** São Paulo: Editora Senac, 2010.

VALÉRY, Paul. **Degas dança desenho.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

VIANNA, Klauss. **A dança.** São Paulo: Summus, 2008.

## **Anexo A**

### **Depoimentos das bailarinas**

Como contribuição para meu trabalho, pedi às bailarinas que posaram para mim que escrevessem um pequeno depoimento contando como se sentiram ao participar desse projeto. Esses depoimentos seguem abaixo, juntamente com o retrato da dançarina.

Augusta Diebold



"Gostei, de verdade, de participar deste projeto. Não apenas porque gosto de arte e esta foi uma oportunidade de me envolver de alguma forma, mas também porque a ideia toda me atraiu. E agora posso dizer que o resultado também! Misturar a vida em movimento, através das dançarinas, com a paisagem estática (no tempo e no espaço) em fotografias resultou em um trabalho bonito que permite diversas reflexões."



“O convite da Marielen para posar para o seu projeto foi uma linda surpresa. Já conhecia o trabalho com fotografia, e sabia da paixão que tinha em comum comigo – o ballet clássico. Dancei ballet dos quatro aos dezesseis anos, e desde então, sempre que posso, faço algumas aulas para não perder a prática. Com a Leli acredito ser a mesma coisa... Impossível esquecer ou ignorar parte tão importante de nossas vidas. É lindo o trabalho, não apenas em relação ao movimento ou estética das fotos, mas também por ser um trabalho de resgate, de memória. Com sensibilidade, ela se utiliza destas lembranças e sobre elas desenvolve a sua poética.

O local escolhido pela Leli para a nossa sessão foi o Museu Júlio de Castilhos. Um lugar antigo, não muito visitado ou lembrado, a não ser pelas botas do gigante. Entre olhares curiosos de funcionários, e aguentando o frioquinho invernal, vasculhamos o jardim em busca de boas fotos. Entre as brincadeiras e estudos dos lugares, descobrimos juntas o melhor movimento para a câmera, os melhores ângulos, os melhores cenários. Modéstia à parte, fizemos um belo trabalho.

Obrigado, Leli, por me colocar de volta nas pontas dos pés.”



“Em si e friamente separadas como que por bisturis as coisas não significam nada, não sentimos nada assim. Movimentos criados em tempos livres com escolhas do que faço me tocam como contrastes de tempos privados de liberdade e credulidade. Paredes mofadas, sujas, esquecidas e maltratadas pelo tempo espelham olhares que não tem o direito de se mover conforme suas escolhas. Em meio a esse contexto me (ex)ponho como criadora de movimentos novos, no tempo, que compõem junto uma atmosfera de desequilíbrios, contrastes e consonâncias ao mesmo tempo. Poso para fotografias que não representam, nem congelam o tempo, mas o criam.”



“Estar em movimento é a nossa condição compulsória de vida. Por mais que estejamos parados, a vida segue, o tempo passa, a Terra gira, tudo o mais continua em transformação. Por mais que nos angustie, estamos indo, inevitavelmente. Cabe a nós inventar como e para onde ir. Eis porque o tão buscado “sentido da vida” está ligado, na minha percepção, à qualidade que desejamos para os nossos movimentos, às formas e sentidos que damos à nossas piruetas, saltos e quedas. E às nossas pausas. O trabalho da Leli mexeu exatamente com essa percepção da existência. A fotografia que eterniza um instante, mas um instante dinâmico, que sugere movimento e cuja apreciação depende de um movimento constante de sentidos intersubjetivos. Ainda na metáfora do movimento, contribuir para o TCC da Leli resgatando um pouco do meu amor pela dança fez parte de um movimento maior de fuga do meu próprio TCC, que ao contrário do dela, pouco tinha de poético. Por uma coincidência feliz, contribuir para o TCC da Leli coroou essa escolha. Fiquei muito contente com o convite, não apenas por podermos compartilhar um momento de criação, mas por contribuir para um trabalho artístico que admiro muito desde as primeiras fotografias que vi.”

## Anexo B

### Série *Impermanências*

As fotografias a seguir formam o conjunto resultante da pesquisa *Impermanências – o rastro que inscreve a lembrança*. Todas as fotografias são do ano de 2012, por Marielen Baldissera.







