



MOBILIDADES DO CORPO E DO OLHAR

GAZE AND BODY MOBILITIES

Alessandra Araújo de Brito

Universidade Federal de Goiás, Brasil
alessandravalle07@gmail.com

Resumo

Este texto apresenta os primeiros passos de uma pesquisa que visa desenvolver um método de trabalho com dança e outras práticas corporais a partir do uso de dispositivos de produção de imagens técnicas, explorando as relações entre corpo, imagem e movimento. Para isso, busca-se promover experiências com a linguagem audiovisual agregada à dança, com o objetivo de promover, pela prática artística, um descondicionamento do olhar e do movimento, conscientizando e liberando o corpo dos regimes de controle que atuam sobre ele.

Palavras-chave: dança e audiovisual; corpo e imagem; corpo e educação.

Abstract

This text presents the first steps of a research that aims to develop a method of working with dance and other body practices from the use of devices for the production of technical images, exploring the relations between body, image and movement. In order to do this, we seek to promote experiences with the audiovisual language added to dance, with the aim of promoting, through artistic practice, a deconditioning of the gaze and movement, raising awareness and liberating the body of the control systems that act on it.

Keywords: dance and video; body and image; body and education.

O propósito deste texto é apresentar os primeiros passos da pesquisa *Corpo, imagem e movimento: processos pedagógicos em práticas de ver e mover*, que venho desenvolvendo no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás (PPACV/ UFG). Meu projeto visa desenvolver, por meio da dança, uma metodologia com propostas de práticas corporais que envolvem o olhar, a partir de dispositivos tecnológicos de produção de imagem. O objetivo é promover a revisão do corpo e o descondicionamento do movimento pela dinâmica da mobilidade do olhar, como instrumento de conscientização contra os regimes de controle social e ideológicos que atuam de forma condicionante e alienadora, na cultura midiática que vivemos.

O texto aqui apresentado será dividido em três momentos. No primeiro, faço uma breve apresentação do meu projeto de pesquisa, com a finalidade de inserir o leitor no contexto das questões que o trabalho levanta e nos caminhos que ele busca percorrer no processo de

investigação e estudo. Em seguida, apresento e discuto algumas referências teóricas que fundamentam e dialogam com o contexto que a pesquisa aborda e no qual se insere. E por último, em um terceiro momento, apresento o relato das primeiras atividades práticas, nessa fase inicial da pesquisa, que realizei com um grupo de alunos, durante um semestre de trabalho com as aulas de dança já orientadas pelas finalidades do projeto.

Nesse sentido, busco delinear os primeiros movimentos dessa cartografia do olhar sobre o corpo, colocando em intercurso as dimensões do observar, do sentir, do pensar e do agir, no entrecruzamento entre teoria e prática, no contexto direto da materialidade da vida, na qual as imagens têm sido um constante componente cuja urgência é exercer funções estabelecidas por nós, sujeitos autônomos, e não estabelecer funções para nós, funcionários assujeitados.

Como move o corpo em um mundo de imagens

Uma das principais questões que sempre me incomodaram na cultura atual, na qual a imagem tem um papel formativo fundamental, é a apresentação de um padrão de corpo extremamente fora das possibilidades naturais que um corpo pode assumir sem intervenções ou condicionamentos biológicos excessivos, ou seja, um corpo fabricado, editado, determinado pelos regimes de visibilidade como um ideal praticamente inatingível e insustentável para a grande maioria das pessoas. Um padrão de beleza distante da realidade concreta, temporal e diversa da vida só poderia mesmo ser colocado e sustentar-se pela imagem, uma imagem utópica, geradora de conflitos, deflagadora de crises; uma imagem simulacro, que não se apresenta como representação de virtudes humanas, mas como um ideal de consumo, construído sob o signo do desejo, objetificando o corpo, sobretudo e massivamente o corpo da mulher, que é o principal objeto do olhar condicionado que orienta as condutas e valores de uma sociedade patriarcal, segregadora, dominadora e colonizadora de desejos e subjetividades.

A imagem do corpo-padrão estabelece ainda o que são os movimentos adequados e aceitáveis para cada corpo, como eles devem se comportar, como devem se mover e se mostrar, o que lhes cabe e o que não lhes cabe, nos papéis que lhes são atribuídos. Como professora de dança, sempre enfrentei o impacto dessas diretrizes culturais sobre o corpo na relação com minhas alunas e com pessoas com quem pude manter alguma comunicação sobre esse tema. Assim como o corpo, a dança também passa a servir aos estereótipos culturais do corpo. Há tipos e estilos de dança socialmente autorizados e apoiados ou não pelo senso comum, que se vê no lugar absurdo de julgar e definir onde, o que e quem pode dançar ou não, levando em conta as características de cada indivíduo, grupo, tipo físico ou papel social que a pessoa representa. Isso sustenta a ideia equivocada e muito recorrente de que dançar exige um tipo específico de corpo, causando frustração em um grande contingente de pessoas que não ousa enfrentar as regulamentações sociais, sobretudo aquelas oriundas do olhar, que podem facilmente relegar alguém ao ridículo.

Motivada pela urgência de enfrentar essas questões, que afetam não apenas minha prática profissional como bailarina, pesquisadora e professora de dança, mas sobretudo a vida de muitas pessoas, independentemente de seus papéis sociais ou profissionais, elaborei meu projeto de doutorado em Arte e Cultura Visual com o objetivo de buscar modos e estratégias pedagógicas de agir contra essa realidade, com a intenção de explorar possibilidades de transformá-la. Nesse sentido, meu projeto propõe uma experimentação no uso de dispositivos tecnológicos de produção de imagem técnica (câmeras amadoras ou profissionais, celulares, tablets ou outros aparelhos quaisquer que exerçam essa função), inseridos em práticas de dança, mas também extensivos a outras práticas corporais. Creio que o desenvolvimento de competências e habilidades com os processos de produção de imagem e o domínio da linguagem audiovisual em práticas orientadas para questões do olhar sobre o corpo e suas esferas de atuação podem contribuir, significativamente, para uma ressignificação dos sujeitos no contexto da cultura visual, e com isso, transformar suas percepções, sua capacidade de interpretação dos signos visuais que exercem poder sobre ele, e sua atuação no mundo, sobretudo revisando a imagem que têm de si mesmos, do seu corpo e do corpo do outro.

Nesse sentido, busco associar práticas do olhar com as dinâmicas da vida, evidenciando como a percepção está intrinsecamente ligada aos nossos modos de produção da vida, nos seus mais diversos aspectos: trabalho, lazer, valores, gostos, relações interpessoais, afetos, identidades, enfim, ações, ideias, princípios e comportamentos que dão os contornos da nossa subjetividade. Daí a importância de se dominar a linguagem da comunicação visual, numa sociedade tomada pela cultura do ver e do mostrar, do vender e do consumir, do ser em uma dimensão virtual que afeta a dimensão concreta, ocultando o princípio de seus programas, focando apenas naquilo que eles oferecem como aplicativos, possibilidades de se aplicar um programa pronto e planejado por alguém para atender a demandas ou facilitar práticas sociais, quando, na verdade, muitas vezes, essas necessidades estão mesmo sendo criadas, ou condicionando o usuário a hábitos que apenas reforçam sua dependência dos aparelhos, reduzindo suas capacidades sensíveis, suas habilidades de ações autônomas e suas competências cognitivas.

Ao lançar mão para o domínio tecnológico dos dispositivos midiáticos como ferramenta de práticas educativas, o que se busca não é um treinamento de usuários para atender aos imperativos dos programas e dos aparelhos - como se costuma fazer em atividades pedagógicas que os utilizam sem transcender sua função de lazer, distração ou entretenimento -, mas o desenvolvimento de uma atuação operativa em favor de novos usos voltados para a produção (e não reprodução) de conteúdos e a experimentação de formas. Nesse aspecto, o conhecimento teórico e prático da linguagem audiovisual, ancorado no fazer e na livre experimentação artística, orientado para o protagonismo e motivado pelo desejo do aluno, é um domínio fundamental para a reflexão crítica sobre as imagens. Por isso, o projeto propõe a sistematização de atividades práticas com foco na exploração de questões relacionadas à observação e às possibilidades de representação e expressão do corpo e do movimento nas imagens, que serão apresentadas em exemplos detalhados no terceiro tópico deste texto.

O objetivo principal da pesquisa é construir uma metodologia de uso dos aparelhos de imagem nas práticas de dança, seja como exercícios de reflexão e conscientização sobre o corpo, sua diversidade, sua representatividade, sua alteridade e autoimagem, ou na própria produção artística da dança, por meio do uso de imagens na cena, na performance ou criação de videodança. A prática desenvolvida na minha pesquisa busca contemplar todas essas dimensões que vão dos processos aos produtos, das identidades às singularidades, da estética à ética e à política, e ainda na dimensão íntima e afetiva do indivíduo. Busca-se, sobretudo, refletir e apontar possibilidades de autonomia do movimento e do olhar do e sobre o corpo no mundo das imagens. Nesse viés, a dança talvez seja o melhor de todos os meios para o indivíduo encontrar seu próprio movimento e se liberar, criando seu próprio ritmo.

Em busca dos fundamentos

Vivemos o tempo do olhar. Um tempo em que tudo pode e deve ser visto. Tudo é imagem. Vivemos o tempo do fetiche das imagens. Os corpos se mostram ou se negam sob o fetiche do olhar. As imagens nos intigam, nos impactam, nos afetam. O pensamento é mobilizado pelo mundo sensível. O que minha imagem diz sobre o que sou? Que corpo é este que se expressa nas imagens que vejo todos os dias? Com o que eu me pareço na ordem desses corpos que se dão a ver como modelos de felicidade? Que lugar meu corpo poderia ocupar no mundo tomado pelas imagens, e que valor eu teria nesse lugar? Eu poderia estar bem, sendo e me movendo de outra forma? Em direção a que e por quê? Em que proporção as imagens fazem de mim o que eu sou ou o que eu desejo e valorizo?

Há inúmeras questões pertinentes à complexidade das relações entre percepção, subjetividades, ideologias, sistemas de controle social e modos de produção. Nas primeiras décadas do século XX, o filósofo Walter Benjamin (1994) já chamava a atenção para o fato de como os modos de produção estão imbricados nas formas de percepção coletiva, evidenciando como a técnica e os modos de representação determinam as formas como as pessoas percebem e interagem com a realidade. O trabalho tem um enorme poder de definição do que realmente importa na vida; o que a pessoa faz e o que ela ganha por isso inserem-na em um grupo social que lhe estabelece limites e autorizações, perfis e classificações. Somos produtos do que produzimos. Somos feitos no jogo das regulamentações de um sistema que atua primariamente no corpo, no seu modo de se apresentar, se mostrar, se mover, se comportar, de perceber e até mesmo de sentir e desejar. Um sistema de controle social que atua pela mediação de *dispositivos*.

O dispositivo é um conceito central na minha pesquisa e foi adotado no trabalho com base na leitura que Giorgio Agamben (2006) extrai do pensamento de Michel Foucault, bem como da concepção em que Cézar Miglorin (2015) fundamenta o *Projeto Inventar com a Diferença*, idealizado e coordenado pelo Departamento de Cinema da Universidade Federal Fluminense (UFF), uma referência e uma inspiração para minha proposta investigativa. Na perspectiva teórica

formada por esses pensadores, o dispositivo não se resume aos aparatos tecnológicos. Tal qual o conceito de aparelho em Flusser (2008; 2009), o dispositivo pode ser considerado uma rede de elementos heterogêneos, de natureza material e imaterial, que se reúnem com uma estratégia comum, em função de um determinado fim e efeito. Os dispositivos podem ser constituídos de textos, imagens, instituições, discursos, legislações, técnicas e aparatos tecnológicos, operando como um conjunto de protocolos capaz de congregiar realidades. São campos de força, inscritos em jogos de poder, e operam sobretudo como instrumentos coletivos de subjetivação. Atuam em diversas esferas da vida, social, cultural, biológica, de forma direta e primária no corpo, na dimensão material e simbólica da vida.

O corpo também pode ser concebido como dispositivo, uma mídia primária capaz de servir de suporte aos programas culturais. O corpo - visto em sua mera dimensão física, na dicotomia com as dimensões subjetivas, cognitivas, afetivas e sensíveis - pode operar como uma mídia. Seu valor está na aparência e na utilização como ferramenta de trabalho ou como meio de publicidade. Os corpos adequados aos padrões estéticos servem como suportes de comunicação, eles operam como veículos de publicidade por meio da sua imagem, reforçam comportamentos positivos, retratam mensagens em sua imagem e transmitem os discursos dos *influenciadores*. Os corpos inadequados esteticamente aos padrões servem como exemplo negativo para reforçar os programas de adequação ao sistema, mostram aquilo que não se deve ser, evidenciam aquilo com o que não se deve parecer. Os corpos inadequados não têm o mesmo valor que os outros. Se servem ao sistema de comunicação, é somente como suporte físico para segurar placas e balançar bandeiras em campanhas eleitorais, sob calor calcinante nas ruas da cidade, ou para carregarem anúncios publicitários em suas vestes e distribuir panfletos em semáforos. Ninguém quer ter um corpo assim, fora do padrão. Ninguém quer refletir uma imagem assim, vexatória, inferior, sem “valor no mercado”. A importância das imagens está sobretudo no grau como elas se adequam ao imaginário coletivo de consumo. Porque os corpos, na sociedade em que vivemos, são, antes de qualquer coisa, objetos de consumo ou ferramentas de divulgação de padrões de consumo. Tal é o contexto do mundo caracterizado por Byung-Chul Han (2014) como *sociedade da transparência*. É um mundo que mantém as pessoas alienadas na superfície das imagens, nas dinâmicas de percepção cada vez mais rápidas, sem possibilidades de provocar algum estranhamento, sem espaço para as diferenças.

As imagens tornam-se transparentes quando são desenlaçadas da sua dramaturgia e sentido, quando perdem sua singularidade e se exprimem completamente na dimensão do preço. Assim, elimina-se toda singularidade e torna-se tudo comparável. Torna-se mercadoria, passível de produção em série. Torna-se igual. “A Sociedade da transparência é o inferno do igual” (HAN, 2014, p.11). Nesse contexto, os corpos buscam a homogeneidade dos padrões de beleza legitimados pelos programas culturais. O inferno do igual é o ideal estético dessa cultura, ainda que todos queiram ser diferentes. Parece-se igual para sentir-se diferente.

Desde o surgimento das imagens técnicas, a materialidade dos signos vem gradualmente perdendo espaço para a virtualidade dos simulacros. Nesse sentido, a *sociedade da transparência* capitaliza a imagem como um sistema de controle de comportamentos e valores. Os sujeitos tornam-se funcionários das imagens, reproduzindo-as, mesmo quando têm facilmente à mão aparatos tecnológicos de produção e acesso a um sistema de comunicação que permite produzir e compartilhar conteúdos próprios. Os corpos se tornam funcionários dos regimes de visibilidade.

Como explica Han (2014), a transparência apresenta-se sob a prerrogativa da liberdade, quando na verdade essa é uma falsa liberdade para o olhar. Numa sociedade na qual a liberdade de informação camufla o domínio dos aparelhos de poder, o direito de ver e ser visto se apresenta como arma de controle, sendo alimentado pelo fetiche pelas imagens. A transparência coloca-se como lugar e objeto de liberdade e verdade. A liberdade de informação ultrapassa o status de uma conquista de direitos para se tornar um fetiche. Tudo pode e deve ser visto. Sendo assim, essa conquista do direito de ver e ser visto passa a ser usada como arma de dominação e poder pelos aparelhos ideológicos de controle.

Num arranjo no qual as imagens não se apresentam mais, segundo Flusser (2008), como uma representação da realidade, mas antes, tornam-se a própria realidade, como signo sem mediação, ou como simulacros, segundo a definição de Baudrillard (1991), as virtualidades são concretizadas e tornadas visíveis (FLUSSER, 2008, p. 24). Nesse contexto é que a sociedade da transparência impõe-se na cultura visual. As coisas tornam-se transparentes quando se alisam e se aplanam, de forma positiva, abandonando toda a negatividade, se inserindo sem resistência na corrente lisa do capital, da comunicação e da informação. Assim se tornam positivas, operacionais, passíveis de cálculo, direção e controle (HAN, 2014). A negatividade não é passível de controle. Só se controla o positivo. A negatividade se impõe, se apresenta sem planejamento ou programação. A negatividade atravessa os programas. Os programas de controle se apresentam de forma positiva, de forma a promover o consumo. O objetivo final da sociedade positiva se resume em promover o controle e o consumo. Uma vez positivo, sem nada a esconder, tudo é possível de ser visto, está exposto. E atingindo seu objetivo final, o que pode ser visto pode ser comprado, tem valor e pode ser controlado.

Han (2014) reflete sobre como existe uma ingenuidade ao pensar que, em nome de uma verdade, se abandone a privacidade para alcançar uma comunicação transparente, pois o ser humano não é transparente nem para si mesmo, considerando que a alma humana é atravessada por uma cisão e não permite que o eu esteja de acordo consigo mesmo. As relações interpessoais também são impossíveis de serem totalmente transparentes, pois sempre contêm fissuras, e é justamente isso que deixa as relações mais interessantes, o mistério, o véu, o algo sempre a se descobrir sobre o outro. “A autonomia de cada um pressupõe também a liberdade de não compreender o que tem no outro” (HAN, 2014, p. 14). Uma relação transparente não tem atração, nem vitalidade. “Só o que está morto é totalmente transparente” (ibidem).

Uma prática artística de liberação dos regimes de controle começa no princípio defendido pelo filósofo Michel Serres (2004), de que “o corpo sabe”. O grande desafio dessa tarefa é reconhecer esse domínio e identificar os princípios que mobilizam nosso olhar, nosso pensamento, nossas identidades e identificações, reconfigurando novos modos de ser.

No cerne das questões que me instigam, a mais relevante, que motiva este projeto, é dar uma resposta ao problema: Como seria possível articular os dispositivos de visibilidade da cultura midiática a favor de uma autonomia do corpo, liberando-o dos padrões e condicionamentos de ver(-se) e mover(-se)? Liberar o corpo dos regimes de controle programados pelos aparelhos (FLUSSER, 2008) é certamente uma das principais funções de um professor de dança. Reconhecendo o papel central do audiovisual no contexto cultural contemporâneo, penso que as transformações necessárias em relação ao corpo são mais possíveis a partir de ações que incorporem os aparatos tecnológicos em processos produtivos, alterando seus programas por meio de novas formas de uso, em vez de simplesmente combatê-los e demonizá-los.

Primeiros passos no trabalho de campo

Vivo e atuo profissionalmente como professora de dança, em Pirenópolis, cidade histórica do interior de Goiás, desde 2011, sendo que há quatro anos realizo um trabalho contínuo de formação em dança contemporânea com grupos regulares de alunos de todas as idades. Como parte do trabalho de campo que envolve minha pesquisa, elegi uma turma de jovens alunas, que acompanho desde 2015 e atualmente se encontram na faixa etária de 10 a 13 anos. São jovens com quem comecei a trabalhar na segunda infância e que hoje estão na puberdade. Desde sempre, minhas aulas incorporam uma dimensão de trabalho de conscientização do corpo, de compartilhamento de práticas e discussão de questões que afetam as alunas nesse campo. Mas foi a partir do primeiro semestre de 2018 que inseri o audiovisual como ferramenta pedagógica, trazendo gradualmente as diretrizes do meu projeto pesquisa para as aulas que tenho semanalmente com esta turma.

O trabalho de campo funciona como um laboratório de experimentação e observação, no qual as ações realizadas são registradas, avaliadas e posteriormente levadas para discussão e debate nos espaços qualificados e adequados. O projeto de pesquisa propõe a realização de trabalho de campo em dois momentos distintos da pesquisa: na fase inicial, mais experimental, quando as atividades são elaboradas, propostas e testadas, para a elaboração do método visado; e em um segundo momento, numa fase mais avançada, quando o método com as propostas já delineadas e definidas é aplicado no trabalho com outros grupos, com perfis diversos.

No momento atual, estão sendo elaboradas e experimentadas as primeiras propostas de atividades, que serão descritas a seguir. Essas atividades foram realizadas com o mesmo grupo de alunas, em encontros semanais, no primeiro semestre de 2018. Destaco aqui três dispositivos

que foram aplicados no trabalho com o grupo até o momento: 1) *Um pedaço de mim*; 2) *Janelas e molduras*; e 3) *Minuto Lumière do movimento*.

O dispositivo *Um pedaço de mim* é realizado com a fotografia. Após uma conversa em grupo, que promove reflexões sobre como sentimos e olhamos nosso próprio corpo, os alunos são instigados a falar sobre as partes do corpo de que mais gostam e aquelas de que gostam menos. Com a segurança e o sentimento de pertencimento que cada um tem com o grupo, conquistados com o tempo de convivência e os vínculos estabelecidos nas aulas de dança, eles conseguem falar de suas preferências e fragilidades na relação entre seus corpos e a autoimagem que cada um tem de si. Falam e mostram. Compartilham. Tornam público aquilo que é íntimo, porque percebem a possibilidade de tocar em coisas que incomodam e talvez encontrar formas de transformá-las, ressignificá-las. A proposta de trabalho com o aparelho vem em seguida. Os alunos são convidados a fotografar as partes eleitas, que consideram boas e ruins, feias e bonitas, e também são orientados a fazer um retrato de corpo inteiro. Em um encontro posterior, essas imagens são compartilhadas, vistas, comparadas e discutidas com o grupo, que chega a algumas conclusões comuns: todos os corpos são diferentes uns dos outros; todos carregam algum traço que possa não satisfazer as expectativas que o indivíduo tem da sua aparência; os detalhes sempre se confundem com o todo (a não ser que sejam destacados); o que um enxerga é sempre diferente do que o outro enxerga; raramente se tem um consenso dos outros sobre aquilo de que não gostamos no nosso próprio corpo. Enfim, a atividade promove um exercício do olhar sobre o corpo - próprio e o do outro - e estimula uma reflexão sobre aspectos mais sutis, dificilmente observados nas práticas sociais do cotidiano ou nos processos educativos sobre o corpo.

O dispositivo *Janelas e molduras* foi totalmente adaptado da proposta do *Projeto Inventar com a Diferença*, cujo foco é propor a realização de um vídeo com o quadro dividido em dois planos, separados pela moldura de uma janela, uma porta ou fresta qualquer, que divida a imagem em dois espaços, um em primeiro plano e outro em um plano de fundo. A diferença na proposta de aula de dança foi que o vídeo retratasse uma ação dançante dos próprios alunos. Para tanto, eles criaram sequências coreográficas ou improvisaram movimentos, seguindo as orientações de enquadramento do dispositivo. O objetivo dessa proposta foi explorar, pelo olhar, a observação e o reconhecimento dos planos espaciais dentro do quadro, ou seja, compreender e aprender a ver a complexidade dos modos de representação espacial da imagem, reconhecendo os sentidos que essas escolhas promovem. Sob esta perspectiva, os alunos observam como a divisão dos planos exige uma mobilidade mais complexa do olhar e do pensamento. A atividade promove ainda uma ação criativa com o corpo na ocupação desses espaços. Os alunos exploram os campos de visibilidade do vídeo, colocando-se em movimento livre e expressivo, sozinhos ou em grupos, como desejam.

O dispositivo *Minuto Lumière do movimento* também é uma adaptação da atividade proposta pelo *Projeto Inventar com a Diferença*. Nessa atividade, os alunos são convidados a

produzir um vídeo de um minuto, com plano fixo e sem som, de uma cena qualquer da realidade. As regras seguem o modo como os irmãos Lumière produziram seus primeiros filmes, quando apresentaram o cinematógrafo, no fim do século XIX, como uma nova invenção. Ao buscarem seguir esses parâmetros, os alunos observam, com detalhe, as características dos elementos fundamentais da linguagem audiovisual, como as funções do som, os movimentos de câmera, os tipos de planos. A especificidade da proposta nas aulas de dança é que o vídeo seja feito com foco no movimento das pessoas. Como se trata de apontar a câmera para um acontecimento real da vida, sem encenação, o conteúdo dos vídeos é um registro concreto da performance dos corpos nas práticas sociais, um material rico para ser observado com as finalidades pedagógicas de desenvolver um conhecimento sobre o corpo e suas formas de ação nos contextos concretos da vida. A atividade é conduzida pelo desejo livre do aluno de mostrar qualquer coisa que lhe interesse, sem questionamentos prévios. Cada um elege o lugar que quer filmar. E o grupo todo ganha as ruas da cidade, na busca da realização dos vídeos. Com isso, a ação ganha uma dimensão que é extensiva à vida de outras pessoas, que passam a incorporar o fluxo das dinâmicas do projeto; ao mesmo tempo que essas mesmas dinâmicas passam a fazer parte da vida dessas pessoas, ainda que de forma rápida e provisória, há uma interferência mútua e recíproca, no que se mostra e no que é visto, no valor que damos à imagem do outro, construindo novos sentidos para essas imagens, em situações e com pessoas que, quase sempre, são invisíveis nos espaços sociais.

Na atividade do *Minuto Lumière do movimento*, realizada em Pirenópolis, as alunas optaram pelo registro de dois tipos específicos de espaços a serem explorados: uns relacionados aos espaços formais de trabalho (caixa de supermercado, frentista de posto de combustível, cabeleireira em salão de beleza) e outros relacionados às pessoas que ocupam as ruas (pedestres passando em uma das principais vias do centro e artistas de rua: um músico e um pintor). Em todos os casos, com exceção do registro dos pedestres, porque se tratava de um coletivo heterogêneo de pessoas na paisagem urbana, houve uma interação dos alunos com as pessoas e as práticas sociais que elas realizavam, promovendo um enriquecimento da experiência de reconhecimento do outro e de diferentes modos de vida. Os vídeos gravados formalizam um conteúdo pertinente para se observar e refletir sobre o lugar, os modos e os comportamentos que os corpos exercem em diferentes práticas sociais, evidenciando padrões de apresentação e condutas, e sobretudo os regimes que condicionam os corpos a existirem daquela maneira. A análise dos movimentos que esses corpos expressam também revela aspectos importantes do impacto dos regimes do sistema atuando nos corpos e suas contradições, como: a automatização de ações pela lógica industrial de racionalização do trabalho e controle do tempo, no caso dos contextos de trabalho formal (a cabeleireira, o frentista do posto, a caixa do supermercado), e a livre manifestação da expressão pessoal dos corpos, manifestada nos contextos informais das ruas (o rapaz que nada no rio, o músico tocando seu violão, o artista plástico pintando na porta da igreja).

A análise dessa diversidade de padrões de movimentos condicionados e movimentos espontâneos e expressivos serve também, para além da imagem, como matéria de criação nas

composições coreográficas realizadas nas aulas de dança, nas quais os alunos experimentam nos seus próprios corpos esses movimentos comuns na esfera social, reproduzindo-os, alterando-os e ressignificando-os. É uma revisão do movimento que nasce de uma transformação do olhar, como um exercício de alteridade no qual é preciso ver e enxergar o outro, saber da sua existência, inteagir com ele e buscar compreender as diferenças a partir da *partilha do sensível* (RANCIÈRE, 2005).

O trabalho da pesquisa está apenas no início, mas já aponta uma perspectiva muito promissora para maiores aprofundamentos e extensão de sua amplitude na experimentação de novas propostas a serem exploradas nessa rede de complexidades que envolve o corpo na cultura visual.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** Tradução de Nilcéia Valdati. Santa Maria-RS: Palloti, 2006.
- BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulação.** trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'Água, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** Ensaio sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRITO, Alessandra Araújo; MELO, Anderson. Inventar com a Diferença: Dispositivos em função do desejo na relação entre cinema, educação e direitos humanos. **I Seminário Internacional de Investigación en Arte y Cultura Visual: Dispositivos y Artefactos/Narrativas y Mediaciones.** Escuela Nacional de Bellas Artes, Universidad de la República, Montevideo/Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia: 2017.
- CAMPOS, Ricardo. A cultura visual e o olhar antropológico. **Revista Visualidades.** Goiânia v.10 n.1 p. 17-37, jan-jun 2012.
- FLUSSER, Vílem. **A filosofia da caixa preta.** Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.
- FLUSSER, Vílem. **O universo das imagens técnicas:** elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.
- MIGLIORIN, C. **Inevitavelmente cinema:** educação, política e mafuá / Cezar Migliorin. - 1. ed.- Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2015.
- RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo.** Trad. Edgard de Assis Carvalho e Mariza Perassi Bosco. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

Minicurrículo

Alessandra Araújo de Brito

Bailarina, coreógrafa, performer, professora e pesquisadora de dança, doutoranda em Arte e Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás (UFG), mestra em Arte pela Universidade de Brasília (UnB), na linha de Processos Compositivos para a Cena. Atua profissionalmente há 25 anos com dança contemporânea. Tem experiência em ensino, pesquisa, criação e produção em dança.