



Fotodança como prática artístico-performativa: produção de conhecimento indisciplinar na arte e educação

*Photodance as an Artistic-Performative Practice:
Indisciplinary Knowledge Production in Art and Education*

Elke Siedler¹

¹ Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR, Bacharelado em Dança, Campus Curitiba II, Curitiba, Paraná, Brasil. Universidade Federal do Paraná – UFPR, Programa de Pós-Graduação em Educação, Setor de Educação, Curitiba, Paraná, Brasil. <https://orcid.org/0000-0003-4775-9578> elkesiedler@ies.unespar.edu.br



Personagem

Revista de estudos em educação, linguagem e teatralidades

RESUMO

Este artigo propõe a fotodança como campo performativo no qual imagem e gesto se constituem mutuamente em um regime relacional e coadaptativo. Partindo da compreensão do gesto como acontecimento e não como forma prévia, argumenta-se que a fotografia não opera como dispositivo de registro, mas como instância produtiva que participa da emergência do movimento. A criação se organiza como sistema aberto, no qual corpo, câmera e ambiente compõem uma ecologia de forças atravessada pela contingência. A incerteza deixa de ser déficit de controle para afirmar-se como operador estético e condição ontológica do processo. A partir de experiências de criação artística, sustenta-se que a fotodança instaura um campo de aprendizagem sensível, entendido como prática de atenção, escuta e negociação contínua entre heterogêneos. Assim, a imagem é concebida como acontecimento performativo que produz sentido no próprio ato de sua constituição.

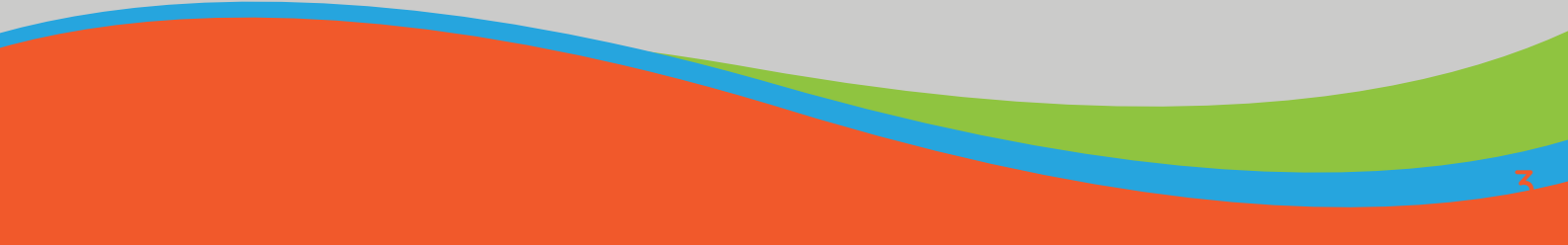
PALAVRAS-CHAVE: Fotodança; Performatividade; Gesto; Contingência; Aprendizagem sensível



ABSTRACT

This article proposes photodance as a performative field in which image and gesture mutually constitute one another within a relational and coadaptive regime. Drawing on an understanding of gesture as event rather than preexisting form, it argues that photography does not function as a device of registration, but as a productive instance that participates in the emergence of movement. Creation is organized as an open system in which body, camera, and environment compose an ecology of forces traversed by contingency. Uncertainty ceases to be understood as a deficit of control and is instead affirmed as an aesthetic operator and ontological condition of the process. Based on artistic creation experiences, the article sustains that photodance establishes a field of sensitive learning, understood as a practice of attention, listening, and continuous negotiation among heterogeneous elements. Thus, the image is conceived as a performative event that produces meaning in the very act of its constitution.

KEYWORDS: Photodance; Performativity; Gesture; Contingency; Sensitive learning.





Introdução

A presente escrita se dedica à investigação da fotodança enquanto prática artístico-performativa nos contextos de criação e fruição em ambientes on-off-line. É importante evidenciar que se considera a vida on-line de um modo não apartado da off-line, de maneira que é possível perceber mudanças cognitivas pelo e no uso recorrente das tecnologias digitais on-line que resvalam nas diversas experiências em dança. Utiliza-se a grafia on-off-line como uma escolha conceitual para enfatizar a simultaneidade entre os modos de existência conectados e desconectados, especialmente em discussões sobre arte, corpo e tecnologia, como parte da abordagem crítica dos novos fazeres em fotodança nas redes sociais on-line (Siedler, 2024).

Propõe-se desenvolver uma reflexão sobre a fotodança enquanto instauradora de processos de aprendizagem sensível tendo o gesto performativo como força ativa que produz efeitos tanto nos sujeitos envolvidos na criação quanto nos que fruem as imagens digitais. Tal perspectiva reconhece o potencial ético-estético, no qual o conhecimento emerge do fazer, da experimentação, partilha e fruição enquanto possibilidade de construção de leituras de mundo.

O presente artigo é um desdobramento da pesquisa de doutorado realizada no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade do Estado de Santa Catarina, na linha de pesquisa: Corpo, Performatividade e Teatro de Animação, sob orientação do professor Dr. Milton de Andrade Leal Júnior. A fotodança não foi tratada como objeto externo de análise, mas como prática investigativa em si, na qual criação, reflexão e documentação se constituíram de forma indissociável para o entendimento dessa linguagem artística. Como parte desse percurso, foi criada uma conta na rede social Instagram (@solitude_elke) destinada à publicação e circulação das fotodanças, configurando-se como uma tecnologia de experimentação, criação, visibilidade e compartilhamento em ambientes on-line, ampliando as possibilidades artísticas.

A fotodança é compreendida aqui não como mera soma entre dança e fotografia, mas como um fazer relacional que instaura outros modos de criação e fruição artística. É nesse sentido que se sustenta aqui a arte como meio de produção de conhecimento indisciplinar pois se trata de um fazer artístico que dá abertura para a formulação de questões, hipóteses e soluções provisórias, aproxima-se o corpo que experimenta a dança a partir de saberes diversos sobre o corpo e suas configurações artísticas, estabelecendo um processo de educação sensível.

A indisciplina na dança é compreendida como uma estratégia teórico-metodológica que privilegia a afetação entre saberes diversos, tensionando e deslocando barreiras normativas da produção hegemônica do conhecimento em arte. Sabe-se que o diálogo da dança com outras linguagens artísticas não é um fenômeno recente. Ao longo de sua trajetória histórica, observam-se articulações entre dança, música, literatura e artes visuais,



muitas vezes organizadas segundo uma lógica multidisciplinar, na qual diferentes áreas coexistem em um mesmo contexto sem necessariamente se atravessarem em seus processos de criação. Quando essas linguagens passam a operar por meio de trocas conceituais e metodológicas mais profundas, instaura-se um campo interdisciplinar, no qual os deslocamentos entre saberes produzem novos procedimentos e sentidos.

A transdisciplinaridade amplia esse horizonte ao ultrapassar os limites disciplinares e integrar saberes acadêmicos, artísticos, sensíveis e experienciais, deslocando o foco da especialização para a complexidade da experiência. No entanto, práticas artísticas contemporâneas como a fotodança tensionam ainda mais essas classificações, uma vez que se organizam a partir da criação de zonas de indeterminação entre as disciplinas.

Nesse contexto, a noção de indisciplinaridade se apresenta como chave conceitual fundamental para compreender a fotodança enquanto prática artístico-performativa. A noção de indisciplina, conforme formulada por Muniz Sodré (2002), emerge no campo da comunicação como uma resposta epistemológica à inadequação dos modelos disciplinares clássicos para compreender as dinâmicas sociais contemporâneas. Desde sua constituição, a comunicação se desenvolve a partir do cruzamento com outros campos do saber, sem um objeto teórico fixo ou métodos próprios, o que historicamente a colocou em posição marginal no meio acadêmico. No entanto, é justamente essa condição híbrida que sustenta sua potência crítica e indisciplinar.

Ao propor a vinculação humana como objeto central da comunicação, Sodré (2002) desloca o foco dos meios técnicos para os processos de sociabilidade mediados, entendendo a mídia como força que atravessa o corpo, o afeto e o sensível. O vínculo, nesse sentido, não se reduz a relações formais ou funcionais, mas opera no campo das intensidades, mobilizando desejo, emoção e conflito. A comunicação passa, assim, a ser compreendida como prática relacional e processual, inscrita nas formas de estar-junto que caracterizam o bios midiático.

Ao discutir o bios midiático, Sodré (2002) não se refere apenas às novas formas de sociabilidade produzidas pelas mídias, mas também a uma reorganização sensível da vida social marcada pela estetização generalizada da experiência cotidiana, pela crescente autonomização da forma e da visibilidade em relação ao conteúdo e pela intensificação do desejo individual como operador central das relações contemporâneas. Nesse contexto, a mídia não atua apenas como dispositivo de transmissão de informações, mas como ambiência capaz de reorganizar modos de perceber, desejar e produzir presença no mundo. Tal perspectiva tensiona diretamente as práticas artísticas realizadas em ambientes digitais on-line, uma vez que estas passam a operar em meio a regimes de visibilidade orientados pela lógica da circulação, do engajamento e da economia da atenção. No caso da fotodança, essa tensão se manifesta de modo ambíguo: ao mesmo tempo



em que o Instagram pode reforçar dinâmicas de espetacularização do corpo e de estetização da experiência, também pode ser mobilizado como espaço de experimentação sensível e de produção de deslocamentos na percepção e nas formas de presença. Assim, a prática artístico-performativa proposta nesta pesquisa busca operar criticamente no interior do bios midiático, tensionando suas lógicas hegemônicas ao propor relações entre corpo, imagem e tecnologia que privilegiem a instabilidade, a implicação sensível e a experiência estética como campo de produção de conhecimento.

Essa reconfiguração implica uma mudança metodológica pois não basta recorrer apenas às disciplinas fundadas no bios histórico para dar conta das lógicas de conexão e processualidade que estruturam as experiências contemporâneas. A indisciplina, longe de significar ausência de rigor, constitui uma postura epistemológica que relativiza fronteiras disciplinares e possibilita a apreensão das transformações nos modos de convivência e produção de subjetividade. Nesse sentido, a pesquisa indisciplinar se afirma como estratégia crítica para investigar práticas emergentes, sensíveis e relacionais, abrindo espaço para outras formas de conhecimento e de experiência. (Sodré, 2002)

No campo da arte, Christine Greiner (2003) compreende a dança não como um campo distinto da comunicação, mas como um de seus modos mais complexos de operação. Para a autora, a dança constitui um processo comunicacional especializado que emerge do corpo em movimento enquanto matriz primária de produção de sentido, sendo capaz de elaborar conhecimento por meio de processos simbólicos inscritos em contextos culturais. Nesse entendimento, não se trata de estabelecer uma relação interdisciplinar entre dança e comunicação, pois ambas compartilham a mesma base: o corpo como instância de mediação, criação e vinculação.

Ao refletir sobre a pesquisa acadêmica em dança, Greiner (2003) converge com Muniz Sodré ao defender a indisciplina como postura epistemológica e metodológica necessária ao estudo do corpo que dança ao atravessar e borrar as fronteiras entre ciência, filosofia e arte, reconhecendo que os processos corporais e criativos não se deixam apreender por compartimentações disciplinares rígidas. A indisciplina, nesse contexto, possibilita a construção de pontes entre saberes e a incorporação de múltiplas dimensões da subjetividade, fundamentais para compreender o potencial sistêmico da dança.

É a partir dessa perspectiva que a fotodança é abordada, nesta pesquisa, como uma prática artístico-performativa indisciplinar, situada na interseção entre dança, fotografia e ambientes digitais on-line, considerando os processos relacionais do corpo com o seu entorno. Ao deslocar a dança de seus modos tradicionais de produção, registro e fruição, a fotodança amplia as possibilidades de criação ao mesmo tempo em que tensiona os regimes de visibilidade do corpo em movimento.

Nesse sentido, a fotodança não opera como um produto nem como mera documen-



tação da dança, mas como um campo sensível de experimentação no qual o gesto, tanto das/os artistas quanto do público, é continuamente (re)configurado no próprio ato de produzir e fruir a imagem. Trata-se de uma prática que produz conhecimento a partir do regime de relações entre corpo e imagem do corpo que dança, instaurando um pensamento encarnado e situado, que emerge das camadas de visualidade, movimento, presença e montagem imagética que compõem a experiência fotográfica. Assim, o sentido não é dado previamente: ele se produz no encontro entre o corpo que dança, o gesto fotográfico e o olhar que se implica na imagem.

Ao assumir seu caráter indisciplinar, a fotodança atravessa fronteiras entre áreas de conhecimento, evidenciando seu potencial educativo na esfera do sensível. Esse potencial manifesta-se na capacidade de ativar modos de percepção que escapam a modelos normativos de produção artística, operando por afetação, experiência e implicação corporal. Enquanto prática de conhecimento encarnado, a fruição da fotodança convoca o espectador a um espaço de aprendizagem sensível, no qual o olhar não é chamado apenas a reconhecer formas, mas a compor sentidos e a produzir deslocamentos perceptivos a partir da relação entre corpo, imagem e mundo.

1 Fotodança a partir de um entendimento do gesto performativo

A partir da interseção entre dança e fotografia, com foco na criação de fotodanças para redes sociais on-line, parte-se do entendimento de que os ambientes digitais não se configuram apenas como espaços de difusão de obras artísticas, mas também como territórios ativos de criação, nos quais pode emergir uma educação sensível produzida tanto pela prática criativa quanto pela fruição estética de novas proposições em dança digital. Nesse sentido, a fotodança pode ser compreendida como uma prática artístico-performativa, uma vez que não se reduz ao registro de uma dança previamente coreografada, tampouco se apresenta como uma imagem fechada ou “pronta” ao público. Ao contrário, sua dimensão performativa ocorre em todo o processo de criação e se atualiza no encontro com o espectador, pois o modo como cada sujeito se relaciona com a fotodança participa diretamente da produção de sentido, em função das formas singulares de percepção e experiência dessa arte digital.

Em relação ao acontecimento da criação, compreende-se que a performatividade emerge de um processo artístico no qual corpo (da/o dançarina/o e fotógrafa/o) e ambiente (considerando o espaço de realização das fotos e as tecnologias digitais) entram em um regime de afetação mútua, produzindo imagens artísticas e sentidos que não preexistem aos elementos isoladamente, mas que se constituem na própria relação entre eles. Nesse contexto, a dança não antecede a fotografia, assim como a fotografia não opera como simples captura do movimento, pois ambas se produzem simultaneamente no acontecimen-



to do encontro, no qual os gestos fotográficos e dançados se modulam reciprocamente.

Essa compreensão do ato performativo é amparada principalmente pelos estudos de Jussara Sobreira Setenta (2008), para quem o corpo que dança se anuncia enquanto produz questões, justamente pelos modos relacionais que estabelece durante a realização da dança. Sob essa perspectiva, o corpo organiza sua “fala” no próprio fazer, e os processos criativos em dança privilegiam experimentações inventivas que fazem emergir questões do e no corpo, produzindo não apenas movimentos, mas também pensamento encarnado e conhecimento sensível.

A partir dessa base conceitual, entende-se o ato artístico-performativo na fotodança como um processo no qual o corpo não se limita a executar ações preestabelecidas, mas formula hipóteses e elabora sentidos durante a própria experiência de criação. Assim, câmera, corpo e plataformas digitais constituem um circuito relacional em que cada elemento afeta e é afetado, mobilizando uma série de escolhas que simultaneamente revelam e produzem sentidos desde a os movimentos dançados, os enquadramentos da câmera, mas também os modos de composição e organização das imagens no Instagram. Desse modo, a performatividade da fotodança se estende à própria lógica de publicação nas redes sociais on-line, na medida em que a configuração da página, os recursos disponíveis na plataforma e as decisões de sequência, montagem e disposição das fotografias participam ativamente da construção das imagens e da experiência perceptiva do público. A performatividade se estende aos ambientes digitais, pois a obra também se realiza na relação com o público: ao escolher como observar, navegar e interagir com a publicação, cada espectador participa da produção de sentidos da fotodança.

Com base na argumentação desenvolvida até aqui, a fotodança pode ser compreendida como uma prática artístico-performativa atravessada pela gestualidade, na medida em que se manifesta e se atualiza tanto nos processos de criação quanto nos modos de fruição. Nessa perspectiva, o gesto, seja na dança, na fotografia ou na recepção das imagens, não se reduz a um movimento mecânico do corpo, mas configura uma ação intencional capaz de produzir sentido e expressar uma atitude diante do mundo. Trata-se, portanto, de um gesto que opera como pensamento em ato, um modo de conhecer, afetar e intervir na realidade.

Assim, o modo como o corpo se relaciona com a câmera não se limita a registrar movimentos previamente existentes, mas convoca a experimentação de novas dinâmicas corporais em relação à tecnologia, abrindo espaço para a emergência de outras imagens do corpo que dança, além de estabelecer outras possibilidades de criação em estreita relação com a/o dançarina/o. Do mesmo modo, no campo da fruição, o/a espectador/a, ao interagir com essas imagens nas redes sociais digitais, não ocupa uma posição passiva: ele/a produz modos próprios de ver, percorrer, pausar, compartilhar e interpretar, instaurando um gesto



de leitura que participa ativamente da construção de sentidos da fotodança.

É a partir desse entendimento que se estabelece uma aproximação com a noção de gesto em Vilém Flusser (2014), para quem gesto designa qualquer movimento corporal dotado de intencionalidade e significação. Para o autor, o gesto não é apenas um deslocamento físico, mas uma expressão de pensamento, um ato de comunicação e, muitas vezes, um modo de conhecer o mundo que não visa necessariamente um resultado prático imediato, mas que revela um sentido. O gesto, portanto, ultrapassa sua dimensão funcional: ele possui uma espessura simbólica, afetiva e cultural, comunicando não apenas o que se faz, mas sobretudo o modo como se faz e aquilo que esse como enuncia. Nesse sentido, escrever, dançar, fotografar ou inventar novas relações entre dança e imagem são gestos que carregam intenção e produzem mundo.

Atravessada por essa concepção, compreende-se que o gesto de abertura para os movimentos do corpo em relação ao ambiente, incluindo os dispositivos tecnológicos, constitui um campo fértil para a geração de novas imagens do/no corpo que dança, operando como convite para a criação de outras relações sógnicas e afetivas. Nesse contexto, a dança emerge como um diálogo contínuo e não linear entre a/o dançarina/o, a/o fotógrafa/o, a câmera, o espaço, os softwares de edição e as/os usuárias/os das redes sociais on-line. É nesse entrelaçamento dinâmico que surgem camadas de significado e formas ampliadas de comunicação da dança.

Essa perspectiva permite compreender o gesto, no contexto da fotodança, como um gesto expandido, atravessado simultaneamente pelo corpo que dança e pelo corpo que fotografa, ambos em relação direta com o dispositivo câmera. O gesto dançado e o gesto fotográfico não se apresentam como instâncias separadas, mas como ações interdependentes que se constituem mutuamente no acontecimento da criação da imagem. A câmera, por sua vez, interfere ativamente na qualidade do gesto, convocando o corpo a negociar com suas possibilidades e restrições técnicas, evidenciando que o gesto não se realiza apesar do aparelho, mas com ele e através dele, mesmo ao propor outros modos de uso da máquina, para além do convencionalismo técnico.

Ao articular Flusser à prática da fotodança, o gesto pode ser entendido como um campo de negociação entre intenção, tecnologia e sensibilidade. Nesse sentido, o gesto não se restringe ao corpo individual, mas se constitui como relacional, emergindo no entrelaçamento entre corpo, aparelho, imagem e plataforma digital. Tal compreensão reforça a dimensão performativa da fotodança, que não se encerra no instante da criação, mas se prolonga nos modos de visualização, circulação, compartilhamento e afetação próprios das redes sociais digitais.

Assim, propõe-se pensar a fotodança como uma ação performativa que reinscreve e atualiza o gesto dançado no campo da imagem digital, produzindo uma presença que



continua a agir sobre quem vê. Em outras palavras, a produção de imagens digitais não opera apenas como registro, mas como acontecimento relacional, cuja reverberação se intensifica nos modos de circulação e fruição das fotodanças nas redes sociais on-line. Essa perspectiva dialoga com Ileana Diéguez Caballero (2016), para quem a performatividade não se reduz a um gesto de representação, mas se constitui como ato, ou seja, um acontecimento que irrompe, afeta e instaura presença, ainda que em estado de precariedade, vestígio ou rastro, evidenciando que o artista performativo é

[...] aquele que fala e atua sendo artista e pessoa, que fica exposto ao intervir nos espaços, que conceitua a sua criação mediante uma espécie de 'dramaturgia' ou partitura inicial aberta às modificações do trabalho in situ, que corre o risco de transitar entre as pessoas assumindo os imprevistos e as consequências das suas intervenções (Caballero, 2016, p. 75).

A fotodança, nesse sentido, pode ser compreendida como uma prática que simultaneamente produz vestígio e acontecimento: ela não ilustra a dança, mas a desloca, a reinscreve e a faz vibrar em outra dimensão. Ao reconhecer que a performatividade remete a uma presença que se constitui no contato, na abertura e na exposição à alteridade (Caballero, 2016), compreende-se que a fotodança se faz no fluxo das relações entre corpo e ambiente, desde os processos criativos até a composição e fruição pelas/os usuárias/os das redes sociais digitais, tornando visível uma presença dançada que persiste como experiência.

Dessa forma, ao mobilizar o gesto como categoria central, a fotodança evidencia que tanto criar quanto fruir imagens são ações que envolvem percepção, atenção, disponibilidade e afetação. É justamente nesse ponto que a prática pode ser articulada à noção de educação sensível, entendida como um modo de formação que não se limita à aquisição de conteúdos ou competências técnicas, mas que se orienta pela ampliação da capacidade de sentir, perceber, escutar e se deixar atravessar pela experiência. A fotodança, ao convocar corpos a negociar com imagens, dispositivos e presenças em trânsito, configura-se como uma prática que educa o olhar e o corpo para a delicadeza do gesto, para a densidade do instante e para a produção de sentido no encontro, instaurando, assim, uma experiência estética que também é ética e formativa.

A noção de aprendizagem sensível mobilizada nesta pesquisa aproxima-se da compreensão de educação como criação compartilhada desenvolvida por Gladistoni dos Santos Tridapalli (2008). Para a autora, os processos de aprendizagem em dança não se organizam pela transmissão linear de conteúdos previamente estabilizados, mas pela emergência de acordos investigativos produzidos nas relações entre corpo e ambiente.



Nesse entendimento, aprender não significa reproduzir formas prontas, mas elaborar coletivamente modos provisórios de resolução, percepção e criação a partir das experiências compartilhadas no próprio acontecimento da dança.

Ao compreender a dança como processo de investigação-criação, Tridapalli (2008) propõe que o aprendizado ocorre por contaminação, troca e negociação contínua entre os corpos, os ambientes e as informações que circulam na experiência. A aprendizagem emerge, portanto, como prática relacional e coadaptativa, na qual os sujeitos aprendem ao experimentar, testar hipóteses, reorganizar estratégias perceptivas e produzir sentidos em coletivo.

Tal perspectiva permite compreender a educação sensível na fotodança não como transmissão de conhecimentos técnicos ou como contemplação passiva da imagem, mas como experiência estética que reorganiza modos de perceber, sentir e se relacionar com o corpo, a tecnologia e o ambiente. No relato de experiência apresentado nesta pesquisa, por exemplo, a aprendizagem sensível materializa-se na própria dinâmica de criação compartilhada entre dançarina e fotógrafo, uma vez que as decisões compositivas não foram previamente determinadas, mas emergiram das negociações corporais, espaciais, afetivas e técnicas produzidas no decorrer da sessão criativa. O borramento das imagens, os deslocamentos corporais, os ajustes de enquadramento e as respostas perceptivas ao espaço abandonado constituíram um campo investigativo em permanente reorganização, no qual criação e aprendizagem ocorreram simultaneamente.

Entretanto, a criação compartilhada não se encerra na relação entre artista da dança e fotógrafo. Ao serem publicadas no Instagram, as fotodanças passam a integrar um novo circuito relacional, no qual o público também participa da produção de sentidos da obra. A experiência de fruição nas redes sociais digitais implica escolhas perceptivas, pausas, aproximações, rejeições, retornos e modos singulares de atenção que reorganizam continuamente a experiência estética. Nesse contexto, a aprendizagem sensível se expande para além do momento da criação artística e passa a operar também na relação entre imagem, plataforma e espectador/a, produzindo formas de implicação perceptiva e afetiva no interior do bios midiático contemporâneo.

2 O Gesto expandido e a autoria distribuída: relato de experiência

Com o intuito de fundamentar a compreensão da fotodança como prática artístico-performativa, compartilha-se a experiência de uma sessão criativa realizada em fevereiro de 2025, em colaboração com o fotógrafo Cristiano Prim¹, em um edifício abandonado

¹ Nascido em Blumenau, em 1972, viveu e atuou desde o início da juventude em Florianópolis e mudou-se para Berlim, na Alemanha, em março de 2025. Artista e fotógrafo, licenciado em Educação Artística, habilitado em Música pela Uni-



da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis.

No processo, o fotógrafo empregou a alternância entre a câmera fixa e a móvel, o que ampliou o campo de possibilidades para a interação com a gestualidade da dança. O movimento dançado, por sua vez, emergiu de um regime de escuta interna do corpo, orientado por sensações perceptivas que se reorganizaram continuamente em diálogo com a presença do fotógrafo e com o espaço abandonado, repleto de entulhos e gotas de água que escorriam do teto. Considerando que o chão do espaço de realização se encontrava sujo e com a presença de objetos que poderiam representar risco de lesão corporal, optou-se por executar a dança em posição vertical, evitando o contato direto com o solo. Em decorrência dessa escolha, a movimentação concentrou-se majoritariamente nos membros superiores, com ênfase em gestos repetitivos e contínuos.

Em diálogo com o fotógrafo, definiu-se como estratégia estética privilegiar a captura das imagens que evidenciassem o borramento do movimento, explorando a dissolução parcial de partes do corpo na imagem como recurso expressivo. Tal decisão buscou potencializar visualmente a ideia de desaparecimento de si, produzindo imagens em que a ação corporal se apresenta de forma instável e fragmentada.

Essa opção compositiva foi atravessada por questões pessoais relacionadas ao etarismo na dança, especialmente considerando a condição de artista da dança com cinquenta anos de idade, o que intensifica a percepção de apagamento simbólico e invisibilização no campo artístico. Paralelamente, o fotógrafo vivenciava um processo de deslocamento geográfico, uma vez que se encontrava em fase de mudança para a Alemanha, motivado pela busca de melhores condições de sobrevivência e continuidade de sua atuação profissional no campo da arte. Desse modo, a criação constituiu-se como um território compartilhado de transição, no qual o borramento e a suspensão das imagens operaram como linguagem estética e como manifestação dos atravessamentos vividos por ambos os artistas (figuras 1 e 2).

versidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), destaca-se em retratar o movimento nas artes cênicas (foto e vídeo) catarinenses, evidenciando uma produção que aponta questões poéticas e singularidades. Em suas exposições fotográficas relaciona arte, imagem e história de dança.

Figuras 1 e 2: fotodanças em preto e branco



Fonte: arquivo pessoal (2025)

As figuras 1 e 2 exemplificam como o fazer mútuo pode ser compreendido como um gesto expandido, na medida em que a ação não se limitou ao corpo individual, mas se constituiu no entrelaçamento dinâmico entre dançarina, fotógrafo, câmera e o espaço de realização do trabalho artístico. Essa sessão evidenciou a fotodança como acontecimento relacional e performativo, no qual a autoria se distribuiu de modo ativo entre esses elementos. As decisões estéticas, as negociações perceptivas e as escutas corporais foram elaboradas no próprio processo, configurando um campo de aprendizagem sensível.

Desse modo, o fazer mútuo não apenas ampliou o gesto para além da corporalidade individual, como também instaurou um terreno fértil de instabilidade, no qual as escolhas artísticas emergiram sob o regime da incerteza. Considera-se que a incerteza não se apresenta como falha ou ameaça à coerência, mas como condição constitutiva dos processos vivos e, portanto, das ações do corpo que dança (Siedler, 2011). Dito de outro modo, a incerteza opera como condição ontológica do processo criativo e, na fotodança, essa condição se intensifica: a cada microajuste entre dançarina, fotógrafo, câmera e espaço, produzem-se variações mínimas que reconfiguram continuamente o acontecimento. Assim, o gesto expandido não corresponde apenas à dilatação do movimento no espaço, mas à abertura para que o próprio processo se reorganize diante das dúvidas que emergem. É nesse entre, instável, coadaptativo e em permanente transformação, que a fotodança se afirma como campo de aprendizagem sensível, no qual a coerência

não é prévia, mas produzida no encontro.

Nesse sentido, a dinâmica estabelecida entre corpos, dispositivos tecnológicos e espaço de ação evidencia que a fotodança opera sob um regime de incerteza próprio de configurações de dança que se abrem à possibilidade de acontecer sem planejamento absoluto, afastando-se da pretensão de controle total sobre o processo. A ação de captura da imagem da dançarina e, por sua vez, a dança realizada no aqui e agora dá a ver que a consistência do acontecimento não está previamente assegurada. A imagem se constitui na negociação sensível entre elementos heterogêneos, continuamente reorganizados diante das informações emergentes. A fotodança, portanto, não se configura como mero registro de um gesto previamente dado, mas como um sistema aberto que se organiza em tempo real, acolhendo a imprevisibilidade como força produtiva e um dos motores de criação.

Figuras 3 e 4: fotodanças coloridas



Fonte: arquivo pessoal (2025)

Essas duas imagens nascem desse “entre” instável, um entre onde não há garantia de forma final, mas apenas um campo de negociações contínuas. Nas figuras 3 e 4, o corpo aparece quase dissolvido: há uma imagem reconhecível, mas atravessada por borrões e espectros de movimento, como se o gesto não pudesse ser totalmente fixado. Esse efeito não sugere um erro técnico, mas uma decisão que afirma a incerteza como estética:



a câmera não captura “um corpo que dança”, mas compõe uma a dança como algo que está sempre escapando do instante. Aqui, a fotodança se evidencia como sistema aberto: o espaço abandonado, a luz difusa, o deslocamento do corpo e a resposta da câmera fotográfica produzem uma imagem que não estabiliza, mas expõe o processo como instabilidade constitutiva. O corpo não se apresenta como forma concluída, e sim como acontecimento em trânsito de desaparecimento. A sensação é de um corpo que está “se fazendo” ou “desfazendo” no próprio ato de ser fotografado.

Nas duas imagens, portanto, o processo criativo opera não como execução de um plano prévio, mas como aprendizagem sensível em tempo real, onde a imagem emerge do regime de incerteza. O borramento, longe de ser apenas efeito visual, se torna vestígio do acontecimento, uma marca de que a fotodança não registra o movimento, mas o produz junto com ele. Em ambas, a imagem não é resultado de um gesto já dado, e sim uma configuração artística de um campo coadaptativo em reorganização contínua: um gesto que não pertence apenas ao corpo, mas à relação viva entre corpo, espaço e tecnologia.

Ao deslocar esse entendimento para o campo digital on-line, observa-se que a noção da incerteza não se encerra no momento da captura pela câmera fotográfica, mas se prolonga e se intensifica no processo de criação das imagens para as plataformas como o Instagram. Nesse contexto, a imagem não se apresenta como produto finalizado, mas como matéria performativa que continua a se reconfigurar a partir de novas camadas de mediação técnica, curatorial e relacional. É nesse ponto que a noção de coreoedição² se apresenta importante, ou seja, ao editar e publicar imagens no Instagram, instaura-se um novo campo de composição coreográfica que não se limita ao corpo dançante, mas envolve a organização das imagens, a sequência narrativa ou fragmentária dos posts, a escolha de cortes, filtros, durações, legendas, trilhas sonoras e estratégias de visibilidade.

Assim, a coreoedição pode ser compreendida como um gesto coreográfico expandido, no qual a dança não se realiza apenas no corpo em movimento, mas também na montagem e na articulação das imagens no ambiente digital. O ato de selecionar o que aparece e o que desaparece, o que se repete e o que se interrompe, o que se evidencia e o que se apaga, constitui uma escrita coreográfica mediada pelo dispositivo. Nesse sentido, o Instagram não opera como simples vitrine ou repositório de documentação, mas

2 A noção de coreoedição, conforme a proposição de Gretchen Schiller (2007), designa a intersecção entre dança e mídia digital, compreendendo a criação coreográfica como um processo contínuo de composição no qual múltiplos elementos (como as pessoas envolvidas, os materiais, as temporalidades e os afetos) se coimplicam na produção do acontecimento. Em vez de uma autoria centralizada, a coreoedição opera como um sistema aberto que se reorganiza diante da incerteza, acolhendo as variações e instabilidades como forças constitutivas da criação. Quando relacionada à fotodança, essa perspectiva evidencia que cada gesto, cada ajuste de luz, cada deslocamento da câmera ou da dançarina participa ativamente da edição do próprio acontecimento, produzindo imagens que não são meros registros, mas expressões de um processo vivo de coemergência. Assim, a fotodança se apresenta como um campo coreoeditado, no qual o gesto se expande para além do corpo e a composição se dá no entrelaçamento sensível entre todos os agentes envolvidos.

como um espaço ativo de criação, no qual a obra é reperformada por meio de decisões editoriais (figuras 5 e 6) e modos de endereçamento ao público.

Figuras 5 e 6 – Sobreposição de imagens



Fonte: perfil do Instagram @solitude_elke (2025)

A coreoedição implica uma reorganização da autoria e da recepção, uma vez que a obra passa a depender também da lógica algorítmica da plataforma, do modo como as imagens são entregues e re combinadas na experiência de fruição do espectador. A temporalidade do feed, a dinâmica do scroll, os formatos de stories e reels, bem como as interações (curtidas, comentários, compartilhamentos e salvamentos), tornam-se elementos que atravessam a composição, instaurando uma dimensão relacional que reconfigura o acontecimento artístico. Dessa forma, a fotodança, ao circular no Instagram, passa a operar como uma coreografia expandida de visibilidades e apagamentos, em que o gesto dançado se prolonga na edição e na distribuição, constituindo um campo de performatividade digital em permanente atualização.

Nesse cenário, o público não ocupa uma posição passiva de recepção, mas torna-se parte constitutiva do acontecimento, uma vez que sua fruição se dá como gesto ativo e situado. Ao navegar pelo feed, pausar ou acelerar o olhar, deslizar imagens em carrossel,



retornar a uma postagem ou ignorá-la, o espectador realiza microdecisões que modulam a temporalidade da obra e produzem diferentes formas de presença. A coreoedição, portanto, não se limita à organização prévia das imagens pela artista, mas inclui também o modo como o trabalho é ativado na experiência perceptiva de quem o acessa. Assim, a dança se desloca do corpo individual e se reinscreve como campo relacional, no qual o gesto se distribui entre artista, dispositivo e espectador.

Além disso, o próprio formato do Instagram instaura uma condição específica de performatividade, marcada pela fragmentação e pela intermitência. A lógica do scroll e da sobreposição constante de conteúdos produz uma atenção instável, exigindo da obra estratégias de convocação sensível capazes de disputar a presença no fluxo. Nesse contexto, a coreoedição opera como uma prática de composição que articula visibilidade e desaparecimento, permanência e efemeridade, presença e ruído. Cada escolha editorial, o enquadramento, a duração, o ritmo de publicação, a sequência de imagens, a legenda, a trilha sonora ou mesmo o silêncio, torna-se parte de uma dramaturgia expandida, que não se dá apenas na cena, mas no ambiente algorítmico e na economia da atenção.

Desse modo, pode-se compreender que a fotodança no Instagram constitui um acontecimento coreográfico que se reorganiza continuamente, atravessado por forças que escapam ao controle total da artista. A plataforma, com suas dinâmicas técnicas e políticas, participa da criação ao interferir na circulação, na entrega e na visibilidade do conteúdo. O que se configura, então, é um regime de composição instável e coadaptativo, no qual a obra se faz em tempo real, em diálogo com os modos de aparecimento permitidos pelo dispositivo e com as respostas, explícitas ou silenciosas, do público. A coreoedição, nesse sentido, emerge como uma prática artística que assume a incerteza não como limitação, mas como condição de possibilidade para a criação de novas formas de dança e de presença no digital.

Assim, a coreoedição pode ser compreendida como uma prática de composição que coreografa não apenas movimentos corporais, mas também regimes de aparição e desaparecimento no ambiente digital. Trata-se de uma escrita coreográfica que opera sobre o que pode ser visto, quando pode ser visto e sob quais condições de atenção e afetação. Ao editar, publicar e reorganizar imagens no Instagram, a artista não apenas apresenta uma dança, mas produz um campo de performatividade em que o gesto se torna atravessado pela temporalidade fragmentada da plataforma, pela lógica algorítmica e pelo engajamento do/a espectador/a. Desse modo, a coreoedição não constitui um acabamento posterior da obra, mas um gesto constitutivo do próprio acontecimento: uma coreografia expandida que se faz no entre, isto é, entre corpo e imagem, entre intenção e acaso, entre presença e apagamento, entre controle e imprevisibilidade.



Considerações finais

Ao compreender a fotodança como prática artístico-performativa, este artigo buscou evidenciar sua potência enquanto dispositivo de produção de conhecimento indisciplinar, no qual corpo, imagem (do corpo que dança), ambiente e tecnologia (câmera fotográfica, softwares de edição e Instagram) se atravessam de modo relacional e coadaptativo. Ao invés de ser entendida como simples registro fotográfico de uma dança previamente existente, a fotodança foi apresentada como acontecimento que se constitui no próprio encontro entre gestos dançados e gestos fotográficos, produzindo sentidos que emergem na instabilidade do processo e não em uma finalidade previamente determinada. Nesse contexto, a fotodança também se afirma como prática crítica no interior do bios midiático, ao tensionar regimes de visibilidade e consumo acelerado das imagens por meio de experiências estéticas orientadas pela instabilidade, pela atenção e pela implicação sensível.

A partir dos referenciais mobilizados, especialmente nas contribuições de Setenta (2008), Flusser (2014) e Diéguez Caballero (2016), foi possível sustentar a noção de gesto como pensamento em ato, compreendendo que o gesto performativo não se encerra no corpo da artista, mas se expande para o dispositivo técnico e para o ambiente em que se realiza. Nesse contexto, a experiência relatada revelou a fotodança como campo de autoria distribuída, no qual as escolhas estéticas não se configuram como decisões individuais isoladas, mas como resultantes de negociações sensíveis entre corpos, câmera, espaço e afetos atravessados por questões sociais e existenciais, como o etarismo e os deslocamentos geográficos.

Ao deslocar essa reflexão para o Instagram, foi possível perceber que a performatividade da fotodança se intensifica nos ambientes digitais, pois a obra continua a se reorganizar através das interações do público. Nesse sentido, a coreoedição surge como gesto expandido, compreendida como prática de composição que coreografa regimes de aparição e desaparecimento, configurando um campo de criação que não se encerra na produção da imagem, mas se prolonga na circulação e fruição.

Conclui-se, portanto, que a fotodança constitui uma prática potente para a educação sensível, pois convoca modos de percepção que favorecem processos de aprendizagem atravessados pela experiência estética, pelo afeto e pela implicação corporal. A aprendizagem sensível não é consequência do fazer, mas modo de produção de conhecimento imanente à prática artística. Como prática indisciplinar, ela não apenas rompe fronteiras entre linguagens e áreas do conhecimento, mas também propõe outras formas de pensar, sentir e produzir presença em ambientes on-off-line. A fotodança, assim, desloca a imagem do regime representacional para o regime do acontecimento, afirmando a criação como prática de variação e produção de mundo.



Referências

- CABALLERO, I. D. **Cenários liminares: teatralidades, performances e políticas**. Uberlândia: UFU, 2016.
- FLUSSER, V. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.
- GREINER, C. **A dança como estratégia evolutiva da comunicação corporal**. Logos: comunicação e universidade, Rio de Janeiro, v. 10, n. 18, p. 48-61, 1. sem. 2003.
- SCHILLER, G. **Choreographic Editing: Dancing Images in the Digital Domain**. In: DIXON, Steve; SMITH, Barry (Org.). *Digital Performance: a History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*. Cambridge: MIT Press, 2007. p. 341-354.
- SETENTA, J. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.
- SIEDLER, E. **Redesenhos políticos do corpo: uma análise de modos de circulação e concepção da dança on e off-line**. São Paulo: Dialética, 2024.
- SIEDLER, E. **Configurações de dança: a incerteza como condição de existência**. 2011. 125 f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.
- SODRÉ, M. **Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Vozes, 2002.
- TRIDAPALLI, G. dos S. **Criação compartilhada em dança: processos de investigação e aprendizagem**. 2008. Dissertação (Mestrado em Dança) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

Submetido em: 22/02/2026

Aceito em: 15/05/2026