



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MATO GROSSO DO SUL  
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE AUDIOVISUAL**

**RETRATOS DO MOVIMENTO: ESTUDO FOTOGRÁFICO DOS  
BASTIDORES DA DANÇA EM CAMPO GRANDE - MS**

AMANDA MARIA VARGAS

FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO  
Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário 79070-900 - Campo Grande (MS)  
Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>  
<http://www.audiovisual.ufms.br> / [audiovisual.faalc@ufms.br](mailto:audiovisual.faalc@ufms.br)



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



## **RETRATOS DO MOVIMENTO: ESTUDO FOTOGRÁFICO DOS BASTIDORES DA DANÇA EM CAMPO GRANDE - MS**

**AMANDA MARIA VARGAS**

Relatório apresentado como requisito parcial para aprovação na disciplina Seminário de Pesquisa e Audiovisual II do Curso de Audiovisual da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientador(a): Prof. Rodrigo Sombra Sales Campos

**FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO**

Cidade Universitária, s/nº - Bairro Universitário 79070-900 - Campo Grande (MS)

Fone: (0xx67) 3345-7607 <http://www.ufms.br>

<http://www.audiovisual.ufms.br> / [audiovisual.faalc@ufms.br](mailto:audiovisual.faalc@ufms.br)



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



## ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**Título do Trabalho: “RETRATOS DO MOVIMENTO: ESTUDO FOTOGRÁFICO DOS BASTIDORES DA DANÇA EM CAMPO GRANDE - MS”**

**Acadêmica:** Amanda Maria Vargas

**Orientador:** Rodrigo Sombra Sales Campos

**Data:** 26/06/2025

**Banca examinadora:**

1. Régis Orlando Rasia.
2. Felipe Corrêa Bomfim.

**Avaliação:** ( X ) Aprovado ( ) Reprovado

**Parecer:** A banca examinadora reconhece o mérito artístico da investigação das linguagens da dança e da fotografia no livro "Retratos do Movimento". Contudo, a aprovação da banca está condicionada às adequações no relatório apontadas durante a arguição, considerando que esta pesquisa pode servir como referência para futuros estudos sobre a relação entre dança e fotografia.

Campo Grande, 26 de junho de 2025.

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Rodrigo Sombra Sales, Professor do Magisterio Superior**, em 26/06/2025, às 19:14, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Felipe Correa Bomfim, Professor do Magisterio Superior**, em 29/06/2025, às 15:46, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Régis Orlando Rasia, Professor do Magisterio Superior**, em 03/07/2025, às 15:29, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---

NOTA  
MÁXIMA  
NO MEC

UFMS  
É 10!!!



Documento assinado eletronicamente por **Vitor Tomaz Zan, Professor do Magisterio Superior**, em 07/07/2025, às 09:54, conforme horário oficial de Mato Grosso do Sul, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufms.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufms.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5687084** e o código CRC **981A8F0B**.

---

### COLEGIADO DE GRADUAÇÃO EM AUDIOVISUAL (BACHARELADO)

Av Costa e Silva, s/nº - Cidade Universitária

Fone:

CEP 79070-900 - Campo Grande - MS

---

**Referência:** Processo nº 23104.015726/2025-41

SEI nº 5687084



## AGRADECIMENTOS

Assim como grande parte dos sonhos que concretizei, me graduar em Audiovisual foi um sonho que partiu de mim, mas foi acolhido por inúmeras pessoas ao meu redor, as quais prezam, acima de tudo, a minha felicidade. De antemão, agradeço a todos que de alguma forma influenciaram essa jornada.

Primeiramente aos meus pais, Isabella e Alex, que lutam minhas batalhas junto comigo. Que esse trabalho os faça sentir tanto orgulho de mim quanto eu sinto deles.

Ao meu padrasto, Diogo, por todo o apoio durante a minha carreira acadêmica desde a aprovação no vestibular — e até antes disso.

À minha avó, Marli, por ser um exemplo pra mim desde cedo e me apoiar em todas as etapas da minha vida.

À minha irmã, Ana Beatriz, que é a pessoa que eu mais amo no mundo, quem me inspirou a escrever sobre esse tema, sendo a dançarina que de longe eu mais admiro.

Ao meu irmão, Matheus, por ser minha principal inspiração no audiovisual e ser a pessoa que me ajudou em momentos em que deixei de acreditar em mim mesma como fotógrafa, profissional e artista que sou.

Aos bailarinos que aceitaram o convite de serem fotografados.

A DUO escola de dança, em especial a professora Flávia Siufi, por terem abraçado o projeto e me permitido sempre o acesso à escola para a realização das fotografias.

Ao Irineu Júnior, o responsável pela dançarina que sou hoje. Agradeço por todos os ensinamentos dentro e fora da sala de ensaio, sem dúvidas, uma das minhas maiores referências no mundo da dança e alguém que tenho orgulho de falar que fui aluna.

A todos os coreógrafos que já fizeram parte da minha vida. Vocês me inspiram a continuar dançando.

Ao professor Rodrigo Sombra, que aceitou o desafio de me orientar em um tema tão complexo quanto esse e que sempre esteve ao meu lado, me



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

**Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**



apoiando e me ajudando em todo o processo da escrita deste trabalho.

Aos professores do curso de Audiovisual da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, os grandes responsáveis pela profissional que sou hoje, em especial aos professores Régis Rasia, e Felipe Bomfim, que aceitaram o convite para compor a minha banca.

E a todos os amigos, familiares e colegas de trabalho que acompanharam esses últimos 5 anos.

O meu mais sincero obrigado.



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



## RESUMO

A fotografia tem a liberdade de poder expressar sentimentos de forma singular, incluindo a dor e a melancolia. Este fotolivro expõe essas dores veladas nas técnicas e belezas das danças, através de fotografias obscuras que contrariam os padrões das fotografias tradicionais de ballet clássico. Além dessa profundidade estética, o fotolivro propõe uma reflexão teórica sobre a escassez de fotolivros dedicados à fotografia de dança, que pode ser contextualizada a partir do mercado editorial, que embora tenha ampliado a publicação de fotolivros nos últimos anos, ainda apresenta um maior repertório em temas como fotografia documental, retratos e paisagens, enquanto a dança permanece um tema menos explorado. Com isso, busca ressaltar sobretudo a importância da valorização da dança e da fotografia como arte na sociedade atual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotolivro; Fotografia; Dança; Ballet;



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



## Sumário

<b>APRESENTAÇÃO</b> .....	7
<b>1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	10
1.1 O que é o fotolivro? .....	10
1.2 A ascensão do fotolivro como linguagem .....	13
1.3 A importância do fotolivro no século XXI. ....	15
1.4 A escassez de fotolivros dedicados à dança.....	16
<b>2. DISCUSSÃO ACERCA DOS PROCEDIMENTOS PARA A REALIZAÇÃO DO PROJETO FOTOGRÁFICO</b> .....	18
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	24
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	26



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



## APRESENTAÇÃO

Ao assistir a um espetáculo de ballet, o público se depara com uma performance quase perfeita, seja em questão de figurino, sincronia ou técnica. Todavia, o que se vê no palco é apenas uma pequena porcentagem do processo intenso e que leva meses, ou, às vezes, até anos para chegar a uma performance de minutos. Por trás da precisão dos movimentos e da delicadeza dos gestos, temos uma rotina cheia de sacrifícios físicos e emocionais. Portanto, deve-se refletir, o que acontece quando a cortina se fecha? O que acontece por trás dos palcos? E como isso pode se relacionar com a fotografia?

Este projeto nasce da necessidade de expor essa oposição entre a beleza do espetáculo e as dores de uma rotina extremamente cansativa. Inspirado por essa necessidade, o trabalho tem como principal objetivo manifestar a melancolia, as dores e os sacrifícios que formam uma arte que, aos olhos do público, é exposta uma extrema beleza e perfeição. Sobretudo o ballet clássico, com toda sua exigência, torna-se, neste projeto, muito além de um objeto de admiração, mas um objeto de reflexão.

Além disso, utiliza-se a fotografia como sua principal linguagem. Muito mais do que apenas registrar momentos, a fotografia é utilizada como meio expressivo capaz de capturar emoções, movimentos e processos. O objeto de estudo se dá, portanto, através de uma sequência de imagens que acompanham o ballet desde as salas de ensaio até o espetáculo final, estruturadas em formato de um fotolivro com o objetivo de mostrar uma narrativa visual sensível e reflexiva.

A escolha do tema e a justificativa desse projeto partem de experiências pessoais e intensas no universo da dança. Foram mais de dez anos dedicados a essa arte, o que torna a proposta muito familiar e cheia de significados para mim enquanto acadêmica e artista. Ao longo da escrita e pesquisa deste trabalho, foi impossível não relembrar experiências que participaram da minha trajetória, desde todos os meses de preparação nas salas de ensaio até os poucos, porém intensos, minutos de apresentação no palco. Entre alegrias,



frustrações, dores físicas e emocionais, vivenciei situações que se conectam diretamente às reflexões que estão neste trabalho, trazendo uma visão que busca equilibrar o olhar acadêmico com a sensibilidade de quem já esteve, muitos anos, nesse lugar de dor e melancolia que é o palco.

Além disso, é essencial refletir sobre questões como a romantização da rotina exaustiva no ballet e a busca incessante – tantas vezes inalcançável – pela perfeição técnica, explorando seus impactos emocionais sobre bailarinas. Em tempos em que o cuidado com a saúde mental e o bem-estar dos artistas conquista espaços cada vez maiores nas discussões contemporâneas, permitir-se olhar para os bastidores do ballet torna-se igualmente um gesto sensível, quase poético.

Ainda que este trabalho explore os aspectos frequentemente silenciados na prática da dança, como a melancolia, a dor e o desgaste físico e emocional que acabam velados pela exigência de uma performance impecável, sua intenção está longe de desmerecer essa forma de arte. Pelo contrário: ao revelar essas camadas veladas, reafirmamos a necessidade de reconhecer a profundidade da dança enquanto expressão artística.

Neste sentido, ampliam-se as possibilidades da dança para além de sua dimensão estética, entendendo-a como um campo de experiências intensas, exigentes e profundamente humanas. O esforço desse projeto é o de lançar um olhar mais abrangente sobre o universo da dança, reconhecendo não apenas sua beleza e técnica, mas também suas vulnerabilidades e desafios.

Ademais, este trabalho se insere também em uma perspectiva de valorização histórica. Afinal, durante muito tempo, a dança ocupou posições inferiores no universo das artes, sendo muitas vezes subestimada em comparação com a música, a pintura ou a literatura.

Valorizar a dança, neste contexto, significa reconhecer não apenas seus desafios cotidianos, mas também sua potência expressiva singular e o papel fundamental que desempenha na construção de sentidos, identidades e afetos no campo artístico e cultural. Dessa forma, reafirma-se a dança como linguagem indispensável para compreender a riqueza e a diversidade da experiência



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

**Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul**



humana.



## 1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para a construção do projeto *Retratos do Movimento*, que propõe uma abordagem contrária aos padrões tradicionalmente idealizados do ballet, fez-se necessário aprofundar o conhecimento sobre a linguagem dos fotolivros, sua relevância no século XXI e sua relação com a dança. Além disso, durante a pesquisa deparei com a escassez de publicações fotográficas com o mesmo tema escolhido para a criação do meu livro. Assim, como principal referência teórica e estética, recorri à obra *Ballet* (1945), de Alexey Brodovitch, considerada um marco na história dos fotolivros.

### 1.1 O que é o fotolivro?

O fotolivro surge quase que na mesma época da fotografia, em 1839. Foi em 1943 que os pioneiros Anna Atkins e William Henry Fox começaram a colar fotos em álbuns e livros. No entanto, foi a partir do pós-guerra que o fotolivro se consolidou como uma linguagem mais autoral. A história da fotografia e, conseqüentemente, do fotolivro, se destaca pela luta de ser reconhecida como arte, sobretudo em uma época em que prevalecia a pintura. Contudo, em 1970, as vanguardas não apenas olhavam para as pinturas, mas também para outros gêneros artísticos, incluindo a fotografia.

Segundo Gerry Badger, em um artigo publicado na Revista ZUM de 8 de abril de 2015, em 1938 o Museu de Arte Moderna de Nova York apresenta a primeira exposição individual de um fotógrafo, dedicada à obra de Walker Evans. Segundo Badger, as fotos expostas foram, em sua grande maioria, esquecidas, exceto a publicação que saía junto da exposição: *American Photographs*. Este fotolivro representou um marco não apenas para a carreira de Evans, mas também para a trajetória da fotografia como forma de arte autônoma dentro das instituições culturais. O reconhecimento da obra, tanto no campo da crítica quanto nas reedições feitas ao longo dos anos, confirma a importância histórica



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



dessa exposição e do livro que a acompanhou.

O fotolivro *Ballet*, de Alexey Brodovitch, por outro lado, demonstra a influência da sequência fotográfica como forma de expressão subjetiva. Publicado em 1945, a obra surge para romper a estética documental tradicional da época ao optar por uma abordagem mais emocional. Ao decorrer da obra, é notável que Alexey Brodovitch utiliza métodos fotográficos como o desfoque de movimento, o enquadramento torto e a sobreposição de imagens, criando sequências mais sugestivas, ampliando assim, a liberdade interpretativa do leitor.

Ao utilizar técnicas como o desfoque de movimento, Brodovitch não só representa o corpo dos bailarinos, mas também traz a sensação de fluidez que é característica da dança. O desfoque, pode ser julgado como uma falha técnica, porém, nesta técnica é totalmente o contrário, sendo utilizado de forma intencional para representar a dinâmica do corpo em ação, o que pode ser considerado um controverso das fotografias tradicionais de ballet. Brodovitch rompe com a ideia de uma imagem completa e clara em questão de enquadramento, nitidez e iluminação, convidando o leitor a imergir nas interpretações dos bailarinos, que evocam uma maior liberdade emocional.

A obra de Brodovitch pode ser entendida como uma busca por novas formas de expressão mais abstratas e complexas da realidade, de modo que a sequência fotográfica, ao capturar momentos de movimento que traduzem uma sensação de melancolia, transformam a fotografia em uma linguagem não apenas visual, mas também psicológica e emocional. Por fim, *Ballet* não é apenas uma série de imagens sobre dança, mas sim uma reflexão sobre observar e interpretar. Brodovitch, ao se distanciar do realismo das fotografias tradicionais de dança, propõe ao público uma nova maneira de interpretar a arte da fotografia: como um meio de capturar não apenas a aparência do que se é mostrado, mas também as sensações e emoções que surgem do movimento e das transições.

O livro, por si só, tem sido utilizado como recurso de apoio de ensaios fotográficos de todo e qualquer gênero. Entretanto, o termo *photobook* só teve



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



sua devida relevância e popularidade no século XXI. Segundo Martin Parr e Gerry Badger, na obra *The Photobook: A History* (2004), um dos marcos fundamentais para essa virada foi o reconhecimento crítico da importância dos fotolivros enquanto forma independente de arte, com uma linguagem inovadora quando comparada às fotografias de uma exposição, devido a sua maior portabilidade e ao modo pelo qual o fotógrafo controla a experiência de leitura. Os autores ressaltam ainda que o fotolivro possibilita ao autor um maior controle sobre todas as etapas de leitura da imagem, criando sequências e construções narrativas que muitas vezes são mais difíceis de serem mostradas em outras mídias.

Contudo, essa autonomia do fotolivro só começou a ser amplamente reconhecida após uma série de pesquisas que, a partir do final dos anos 1990, passaram a tratar o tema de forma mais sistemática, ou seja, de uma maneira mais organizada, profunda e com critérios específicos de pesquisa. Antes disso, o fotolivro era visto muitas vezes apenas como um produto simples ou um simples meio de reprodução de imagens, sem receber a devida atenção teórica ou histórica.

Com o tempo, o fotolivro torna-se uma verdadeira forma de autoria visual. Enquanto em uma exposição fotográfica o fotógrafo muitas vezes precisa passar por critérios de seleção e espaço definidos por terceiros, no fotolivro, o autor tem a liberdade de construir sua própria narrativa. É ele quem escolhe a sequência das fotos, o ritmo com que o olhar do leitor vai percorrer as páginas e até os espaços estabelecidos entre uma imagem e outra. Essa liberdade criativa muito maior em relação à montagem faz com que o fotolivro se aproxime do cinema, não apenas pela estrutura sequencial, mas também pela capacidade de provocar emoções e criar uma experiência visual que envolve quem folheia suas páginas.

Além disso, o fotolivro oferece inúmeras possibilidades experimentais e sensoriais, especialmente no que diz respeito à sua materialidade. A escolha do papel, sua textura e acabamento podem transformar a experiência de leitura, criando uma conexão muito além de física, mas também emocional com o conteúdo. Por exemplo, ao utilizar um papel com uma textura rugosa, ou seja,



de uma grossura maior, o toque pode provocar uma sensação de intensidade. Essa interação tátil com o livro pode criar uma experiência singular para o leitor, trazendo à tona emoções complexas e, de certa forma, mais livres, não restritas à observação contemplativa que domina a visitação de museus e galerias.

## 1.2 A ascensão do fotolivro como linguagem

Desde o século XX fotolivro se projeta como uma linguagem visual inovadora, que ultrapassa o papel tradicional da fotografia e do livro como mídias separadas. Até o século XIX, o livro e a fotografia eram vistos como duas formas distintas de expressão: o livro como suporte para narrativas literárias e a fotografia como registro visual. No entanto, com as crescentes publicações de fotolivros, essas duas linguagens se juntaram, criando uma nova forma de arte que expande as possibilidades de representação e interpretação.

A importância do fotolivro atualmente está ligada à sua forma multifuncional, podendo assim ser utilizado para vários fins, como por exemplo, diário visual, ensaio político, autobiografia, narrativa ficcional, dentre outros. Essa multifuncionalidade o faz especificamente adequado para tratar temas existenciais e recorrentes. Para este trabalho, que busca retratar a dor e a busca pela perfeição das bailarinas, o fotolivro acaba por construir uma narrativa visual singular.

Novamente, Gerry Badger, em um artigo publicado na Revista ZUM de 8 de abril de 2015 defende que o fotolivro representa “o modo mais significativo de expressão fotográfica”, pois permite ao autor estabelecer uma sequência visual com ritmo, intenção e profundidade. Para o autor, essa visão desvia o foco da ideia de “boa foto”. O fotolivro, portanto, torna-se não apenas um acervo de imagens, mas sim, um discurso e uma estrutura. O fortalecimento dessa linguagem também está ligado ao seu reconhecimento no mundo artístico. Ao longo do século XX, mas sobretudo nos últimos 20 anos, museus e colecionadores começaram a considerar o fotolivro como um objeto de valor artístico, e passa então a assumir um papel central na valorização da fotografia



enquanto linguagem artística.

Se, ao longo do século XX, a fotografia ainda lutava por reconhecimento diante de outras artes visuais, nas últimas décadas essa trajetória mudou de forma drástica. Atualmente, muitos artistas fotógrafos não veem mais o fotolivro apenas como suporte complementar ou como forma de documentação, mas como a própria destinação final de suas práticas artísticas. O fotolivro deixou de ser um simples portfólio impresso para se tornar uma obra completa em si, com unidade narrativa, conceitual e estética (Fernández, 2012, p. 255).

- Nesse novo cenário, o fotolivro é pensado desde o início do processo criativo, ganhando status equivalente ao de exposições ou instalações. Além disso, o fotolivro tem despertado um interesse crescente no campo acadêmico e crítico, tornando-se objeto de estudos aprofundados. Um marco importante nesse processo foi a publicação da série *The Photobook: A History* (2004), organizada por Gerry Badger e Martin Parr, que ajudou a consolidar o fotolivro como campo legítimo de pesquisa dentro da história da arte e da fotografia. Publicada em três volumes, a obra não apenas mapeia os principais fotolivros produzidos ao longo dos séculos, como também propõe critérios curatoriais e analíticos para compreender a evolução do gênero e suas múltiplas abordagens estéticas e narrativas.

Segundo Parr e Badger (2004), o fotolivro oferece ao fotógrafo uma possibilidade única de controle autoral sobre a sequência, o ritmo e a construção de sentido das imagens. Elementos muitas vezes diluídos em exposições tradicionais, onde o espaço expositivo e a curadoria externa impõem outras dinâmicas. Nesse sentido, o fotolivro se aproxima de linguagens como o cinema e a literatura, pois permite a criação de narrativas visuais contínuas, com ritmo, pausa e encadeamento de ideias.

Hoje, editoras especializadas, feiras de publicação e plataformas de publicação independentes impulsionam ainda mais esse movimento, evidenciando como o fotolivro se tornou não apenas um formato editorial, mas uma verdadeira linguagem artística contemporânea. A valorização deste meio como destino final de projetos fotográficos confirma a força do livro como espaço



de experimentação, autorreflexão e diálogo com o público.

### 1.3 A importância do fotolivro no século XXI.

O século XXI é caracterizado por uma intensa sobrecarga de informação e pela predominância da linguagem audiovisual em redes e plataformas digitais. Uma vez inseridas nesses circuitos, as fotografias são muitas vezes consumidas de forma superficial, tratadas com uma instantaneidade que impede a contemplação profunda das obras e dificulta a verdadeira reflexão sobre determinado tema. Nesse sentido, o fotolivro surge como uma proposta diferente, oferecendo uma experiência de imersão ao permitir que o leitor se envolva de forma mais profunda e atenta com as imagens, ao contrário da visualização rápida e dispersa das fotos digitais. Além disso, destaca-se o cuidado na seleção, organização e sequência das fotos dentro do livro. Assim, diferentemente da linguagem atualmente predominante nos veículos de comunicação, o fotolivro convida o público a observar cada imagem com calma e a absorver uma leitura sensível e uma reflexão das fotografias apresentadas.

Segundo Chéroux e Ziebinska-Lewandowska (2015), "o fotolivro é onde o trabalho fotográfico respira com maior facilidade". A partir disso, pode-se afirmar que o fotógrafo pode construir uma narrativa poética, e sem limitações criativas e interpretativas, diferentemente daquelas por vezes encontradas nas exposições fotográficas, principalmente em relação à maneira como o trabalho é apresentado ao público. Numa exposição, o fotógrafo frequentemente precisa adaptar sua obra a estudos aprofundados. Um marco importante nesse processo foi a publicação da série *The Photobook: A History* (2004), organizada por Gerry Badger e Martin Parr, que ajudou a consolidar o fotolivro como campo legítimo de pesquisa dentro da história da arte e da fotografia. Publicada em três volumes, a obra não apenas mapeia os principais fotolivros produzidos ao longo dos séculos, como também propõe critérios curatoriais e analíticos para compreender a evolução do gênero e suas múltiplas abordagens estéticas e narrativas.



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



Segundo Parr e Badger (2004), o fotolivro oferece ao fotógrafo uma possibilidade única de controle autoral sobre a sequência, o ritmo e a construção de sentido das imagens. Elementos muitas vezes diluídos em exposições tradicionais, onde o espaço expositivo e a curadoria externa impõem outras dinâmicas. Nesse sentido, o fotolivro se aproxima de linguagens como o cinema e a literatura, pois permite a criação de narrativas visuais contínuas, com ritmo, pausa e encadeamento de ideias.

Hoje, editoras especializadas, feiras de publicação e plataformas de publicação independentes impulsionam ainda mais esse movimento, evidenciando como o fotolivro se tornou não apenas um formato editorial, mas uma verdadeira linguagem artística contemporânea. A valorização deste meio como destino final de projetos fotográficos confirma a força do livro como espaço de experimentação, autorreflexão e diálogo com o público.

#### **1.4 A escassez de fotolivros dedicados à dança**

Embora a fotografia e a dança mantenham uma relação consolidada ao longo da história, ainda é pequena a quantidade de fotolivros dedicados exclusivamente a essa temática. Um dos motivos está na dificuldade de traduzir o movimento da dança em imagens estáticas. Registrar o gesto é sempre um desafio, pois a fotografia, ao fixar o instante, pode empobrecer a riqueza sensível da dança.

É válido destacar que a fotografia de dança é frequentemente tratada como simples documentação de espetáculos. Fotos feitas nos bastidores ou durante apresentações tendem a focar em poses tecnicamente perfeitas. Esse método deixa pouco espaço para a subjetividade, o erro, o sofrimento ou a interioridade dos bailarinos. Assim, poucos projetos fotográficos se arriscam a explorar o universo emocional, psicológico ou simbólico da dança, o que limita a produção de fotolivros mais autorais sobre o tema.

Ao propor um fotolivro voltado para a dor, a melancolia e a busca da perfeição pelas bailarinas, pretendo criar uma obra em que cresça o



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



entendimento da dança como experiência humana complexa. Trata-se principalmente de uma vontade de romper a idealização do corpo tecnicamente perfeito e revelar suas fragilidades, algo ainda menos explorado no universo da fotografia de dança

A escassez também se dá por conta de fatores estruturais no mercado editorial. Produzir fotolivros exige investimento, planejamento e um processo específico de edição ainda pouco explorado pelas editoras brasileiras. E dificilmente se encontrará exemplos de livros dedicados à dança contemporânea em nosso país. Por outro lado, quando o tema da dança aparece em publicações internacionais, ele costuma ser visto de maneira perfeita pois atende a um padrão de "qualidade" que é aceito globalmente — não apenas pela excelência técnica das fotos, mas também por sua capacidade de impressionar um público amplo e diversificado. Um exemplo que quebra essa lógica é o livro *Ballet*, de Alexey Brodovitch (1945), que foi um marco da fotografia de dança ao fotografar o movimento com borrões, cortes bruscos e desfoques, investindo assim na singularidade do imperfeito.

Trata-se de um fotolivro que buscou transformar o movimento de dança em linguagem fotográfica própria.

Diante dessa conjuntura, a produção deste fotolivro acaba por tornar-se um gesto político e poético. Político, porque se coloca contra a invisibilidade do sofrimento, trabalho e exigência para a perfeição estética do palco. Poético, porque vem com uma ideia visual da dor silenciosa que a dança carrega.



## 2. DISCUSSÃO ACERCA DOS PROCEDIMENTOS PARA A REALIZAÇÃO DO PROJETO FOTOGRÁFICO

A primeira ideia para a realização deste projeto se deu através das disciplinas Documentário I e Documentário II, nas quais era preciso desenvolver um trabalho teórico e outro prático que acabaram me levando ao mesmo tema. A proposta inicial do meu fotolivro era abordar os bastidores da dança de modo geral, a partir de vivências pessoais de dançarinos e da minha própria trajetória, considerando minha experiência de vários anos como dançarina. Contudo, ao longo da escrita do projeto, ficou claro que, ao optar por uma abordagem generalizada sobre diferentes estilos de dança, o repertório poderia não alcançar a profundidade estética e emocional que eu havia planejado. Isso se deve ao fato de que o foco das fotos é voltado para um sentimento melancólico, que evidencia a dor — física e emocional —, a solidão e autocobrança presente na prática da dança.

Embora essas sensações estejam presentes em diversos estilos, elas se manifestam de maneira mais visível no balé clássico, onde a dor é constantemente trazida à tona. Dessa forma, optei por direcionar o projeto especificamente para o universo do balé clássico.

Na primeira reunião de orientação, expus a ideia do que seria o trabalho e meu orientador então me recomendou algumas leituras para, de início, buscar uma definição do que é o fotolivro e, a partir daí, estruturar como seria feita a minha publicação. Então comecei o processo de escrita da apresentação e fundamentação teórica, tendo como principal referência o livro *Ballet* de Alexey Brodovitch, publicado em 1945. Durante a pesquisa, comecei a buscar referências de fotolivros para montar a parte visual e, apesar de não ter encontrado um específico que mostrasse exatamente o que eu havia pensado, tive muitas ideias, algumas que foram usadas e outras que acabaram sendo dispensadas. Ao mesmo tempo, comecei a planejar e pensar em imagens específicas que gostaria de fazer e foi então que o livro de Brodovitch se tornou



minha principal referência, tendo em vista que suas fotografias são marcadas por desfoque e velocidade baixa, elementos que me pareceram uma ótima solução para traduzir a fluidez dos movimentos. Além disso, também utilizei baixa iluminação para a representação da solidão e tristeza, tendo em vista que a mesma cria sombras profundas, contrastes marcantes e áreas de escuridão que envolvem a bailarina.

Após esse período de pesquisas, expus para o orientador quais as ideias de fotos que eu pretendia fazer, e ele me sugeriu fazer uma primeira sessão no Teatro Glauce Rocha, pois lá há uma boa estrutura de palco e iluminação. Assim, ao entrar em contato com a equipe do teatro, foram extremamente atenciosos e cederam dois dias para que eu pudesse realizar as sessões de fotos. Após a definição da data para a primeira sessão, entrei em contato com três bailarinas da escola de dança DUO, da qual eu fiz parte durante muito tempo, e elas toparam participar voluntariamente das fotos.

A sessão durou uma tarde inteira, e o processo foi extremamente importante para perceber alguns erros que estava cometendo nas fotografias, por conta da baixa iluminação disponível no teatro. Isso foi uma dificuldade no início, pois não tinha familiaridade com fotografias em lugares escuros, mas ao conversar com o orientador, ele me passou conselhos de como seguir e quais técnicas aplicar para tentar contornar essas adversidades, dentre elas, aumentar o ISO, ou seja, a sensibilidade do sensor à luz, porém ao mesmo tempo, lembrei das aulas de fotografia que tive, então tomei cuidado quanto a aumentar o ISO, pois quanto maior, mais ruído — ou granulação — apareceria nas imagens. Outra sugestão também foi em relação a velocidade do obturador. Tendo em vista que o teatro possuía baixa iluminação, seria aconselhável diminuir a velocidade para captar mais luz.

A partir desta segunda sugestão, me aproximei ainda mais das técnicas de Brodovich, pois o fotógrafo tinha como características principais fotos com baixa velocidade, conseqüentemente, fotos borradas, que acabaram dando a estética que eu estava buscando para as fotos. Optei também por fazer as fotos instruindo as bailarinas a se arrumarem e dançarem o que gostavam, e de longe



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



eu tirava as fotos sem avisar antes, tentando não interferir nos movimentos e expressões, mesmo sabendo que só a presença da câmera já causaria, de certa forma, uma mudança, mesmo que leve, nas expressões.

Esse primeiro ensaio tem uma estética mais melancólica e sombria, com luzes predominantemente azuis escuras, com a intenção de contrariar as fotos de ballet tradicionais, em que geralmente são usadas cores como rosa, azul claro, lilás e branco. Por adotar um fundo totalmente preto, dando a sensação de que as bailarinas estavam sozinhas naquele momento, optei também por trabalhar com cada uma delas em horários diferentes, para que, de fato, só houvesse elas e eu no teatro. A escolha por sessões individuais fez com que cada uma delas se sentisse mais à vontade do que se estivessem todas juntas.

Apesar de terem sido feitas três sessões, ao observar o processo da edição, selecionei algumas fotos de uma bailarina apenas, pois, como aquela era a primeira sessão, houve muitos erros em decorrência da dificuldade de lidar com o local escuro.

Já na segunda sessão, na qual tomei a técnica de Brodovich como principal referência, foi a mais desafiadora por conta da estrutura do teatro. Essa sessão fotográfica foi realizado no Teatro do Mundo, localizado no centro de Campo Grande. Por ser um local voltado para apresentações teatrais apenas, e pouco para apresentações de dança, no palco não havia linóleo — um tipo de revestimento de piso muito usado em espetáculos de dança, principalmente por ser antiderrapante —, o que poderia prejudicar as sapatilhas dos bailarinos. Além disso, por conta da minha softbox ter tido um problema na base, ela estava muito alta, então tive que pedir aos bailarinos para fazer as fotos em cima de uma mesa de madeira, o que me causou medo de prejudicar ainda mais as sapatilhas, ou de que eles se desequilibrassem e caíssem. Para essa sessão foram convidados três bailarinos, desta vez alunos da escola de dança Espaço Studio 2, da qual faço parte atualmente.

O resultado dessa sessão teve uma estética diferente, com luzes mais amareladas, e predominaram os closes, seja nos pés dos dançarinos, nas mãos, ou nos rostos, com a intenção de registrar a sensação de dor misturada aos



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



sorrisos, mescla de sentidos e momentos de uma noite de festa. O uso do preto e branco na edição de algumas fotos desse ensaio foi uma opção estética com o objetivo de trazer um tom mais dramático, de modo a criar uma maior reflexão sobre as dores que os bailarinos sentem ao fazer determinadas posições.

Para a realização do terceiro ensaio fotográfico, definiu-se como proposta retratar um dia típico de preparação e prática dos bailarinos. Com esse objetivo, entrei em contato novamente com Espaço Studio 2, apresentei os fundamentos do projeto e solicitei a devida autorização para a produção das imagens. Optou-se por uma abordagem estética de caráter documental, voltado ao registro de um dia de ensaio da turma avançada. Durante essa sessão, foi possível observar de forma evidente o desgaste físico e emocional enfrentado pelos bailarinos, considerando que a rotina exige elevado nível técnico, o que frequentemente resulta em dores corporais e tensões mentais.

Nesse ensaio, deu-se prioridade à utilização de enquadramentos mais abertos, a fim de contextualizar o ambiente e as dinâmicas coletivas. No entanto, também foram empregados closes, com ênfase especial nas expressões faciais, como forma de evidenciar o envolvimento emocional dos dançarinos. A partir da análise do material produzido tanto no primeiro quanto no último ensaio, foi possível definir a imagem da capa e estruturar a sequência narrativa do fotolivro.

Já a última sessão foi realizada no primeiro dia do Prêmio Onça Pintada uma competição de dança, realizado também no Teatro Glauce Rocha. Essa sessão exigiu algumas adaptações devido à falta de acesso a camarins e aos bastidores de palco. Pude ficar fotografando apenas da plateia, o que causou dificuldade quanto à falta de controle da iluminação e à distância do palco para conseguir o foco necessário nos rostos das bailarinas. Optei por fotografar os mesmos bailarinos que estavam no segundo ensaio, para trazer uma ideia de continuidade para o projeto. Além disso, precisei adaptar algumas fotos de preparação antes de subir ao palco, tendo em vista que tinha acesso aos camarins, então acabei realizando algumas fotos no banheiro feminino. Neste projeto, foram realizados ao todo oito sessões fotográficas, que englobaram desde ensaios até as performances no palco mesmo.



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



Após as sessões, mesmo não tendo escolhido as fotos que queria para o fotolivro, comecei a pesquisar quais estéticas gostaria para cada capítulo, e subsequentemente, qual deveria ser o nome do fotolivro. Gostaria que fosse um nome que causasse curiosidade, e com forte impacto. Gostava do nome “Cortinas Fechadas”, nome que dei ao documentário que produzi para a disciplina e que inspirou o tema deste trabalho, mas não senti o impacto desejado. Procurei ideias parecidas, mas não cheguei ao que eu queria ainda, até começar a trabalhar com a ideia das palavras de forma literal, no sentido de realizar fotografias de movimentos das bailarinas, o que deu certo ao nome que eu queria: “Retratos do movimento”.

Para a edição das fotos, utilizei o Adobe Photoshop, pela liberdade que o aplicativo dá para se trabalhar com a correção e mudança de cor, tendo em vista que as fotos brutas não trazem totalmente a ideia de melancolia e dor que planejei. Após finalizar esse processo, precisei definir a capa. Decidi usar apenas o título e uma mescla de duas fotos que considerei extremamente impactantes, e que deixam explícita a melancolia, solidão e dor. Para o desenvolvimento das capas, escolhi o Illustrator como software para essa criação, contudo, a falta de intimidade com o Software foi um desafio.

A estrutura em fotolivro se apresenta como um elemento essencial para a proposta do projeto. O livro, enquanto objeto, convida à contemplação, diferentemente dos suportes digitais, nos quais as imagens podem ser facilmente deixadas para trás, sem a pausa necessária. Ao folhear as páginas de *Retratos do Movimento*, o leitor é inserido em uma sequência que não é apenas cronológica, mas emocional. O percurso visual acompanha o ciclo da criação artística – do ensaio ao espetáculo – e revela nuances que o olhar apressado jamais alcançaria. É uma tentativa de devolver tempo às imagens e de permitir que cada uma delas reverbere no silêncio do observador.

A partir desse ponto, contei com diferentes formas de apoio que foram fundamentais durante a fase de pós-produção. Pedi a ajuda de um amigo, que é diretor de arte, para me ajudar na criação da capa e me orientar sobre como poderia traduzir visualmente o sentimento central do trabalho. Esse processo



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



contribuiu diretamente para que o resultado final refletisse não só a proposta estética, mas também o suporte que recebi ao longo da construção do TCC. Além disso, tive o auxílio essencial do meu irmão, que cedeu todo o equipamento de iluminação utilizado nos ensaios, e do meu orientador, que compartilhou técnicas de fotografia e formas de expressar emoções através das imagens — conhecimentos que até então eu não dominava — Também sou grata à Universidade, que viabilizou a qualidade do projeto por meio do empréstimo frequente de equipamentos fotográficos e aos teatros Glauce Rocha e Teatro do Mundo, por terem cedido seus espaços e terem dado voz ao meu projeto. Por fim, finalizei a diagramação do arquivo e, para a versão digital do fotolivro, utilizei a plataforma FLIPHTML5, que transforma arquivos PDF em uma apresentação interativa, simulando a experiência de um livro físico. Com isso concluído, finalizei a redação do relatório e encaminhei para o meu orientador.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscou-se lançar um olhar sensível e profundo sobre o universo do ballet clássico, não apenas como espetáculo, mas como processo. Partindo da percepção de que o que se vê no palco é apenas uma pequena parte da preparação de anos e da realidade melancólica nos bastidores, este projeto se desenvolveu como uma tentativa de revelar a complexidade da dança para além da estética da perfeição. Através da fotografia, procurou-se construir uma narrativa visual capaz de capturar o invisível: o cansaço, a dor, a persistência e a humanidade de quem dança.

A dança, especialmente o ballet clássico, é frequentemente envolta por uma aura de leveza e técnica perfeita. No entanto, por trás dessa imagem idealizada, e desta perfeição que tanto se fala, esconde-se uma rotina rigorosa, predominada por disciplina extrema, cobranças físicas e emocionais, e uma busca incessante por uma perfeição muitas vezes inalcançável. O espetáculo, portanto, não deve ser compreendido apenas como o ponto final de um processo técnico, mas como o ápice de uma jornada marcada por sacrifícios silenciosos.

A escolha pela fotografia como principal linguagem deste trabalho não foi algo impensado. Diferentemente das formas audiovisuais, que se desenvolvem no tempo, a fotografia congela o instante. Nesse projeto, ela é usada como meio expressivo, capaz de transformar a imagem em quase que um pedido de socorro, sendo ao mesmo tempo um veículo de poesia e reflexão. Cada fotografia carrega em si um fragmento do cotidiano das bailarinas e bailarinos: os corpos marcados por esforço, a guerra interna das salas de ensaio e a fluidez dos corpos dançando.

A justificativa para a realização deste projeto nasce da necessidade urgente de discutir temas ainda pouco explorados quando se fala em dança: a romantização do sofrimento, a pressão por excelência, a invisibilização do esforço e o descaso com a saúde mental dos artistas. Em um século em que o autocuidado e a saúde emocional ganham destaque, é necessário também incluir os artistas nesse debate. O corpo que dança não é um objeto, mas um



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



sujeito atravessado por emoções, dores, expectativas e histórias.

Além disso, ao dedicar um fotolivro à dança, este projeto chama a atenção para como o ballet, em particular, se representa em relação a outras expressões artísticas. Historicamente, as artes visuais, a literatura e a música ocuparam posições de destaque nos estudos acadêmicos e nas políticas culturais, enquanto a dança permaneceu em um lugar pouco valorizado, se comparado as outras representações artísticas. Ao unir a fotografia à dança neste projeto, busca-se também resgatar essa potência artística muitas vezes esquecida, construindo uma ponte entre duas linguagens que, embora diferentes, se encontram na busca pela expressão do intangível.

Outro ponto importante a se destacar é que este trabalho não tem como objetivo desmerecer a beleza do ballet, mas sim enriquecer a forma como ele é compreendido. Ao expor as contradições entre o aplauso e a exaustão, entre a leveza da apresentação e o peso da rotina, o projeto convida a uma apreciação mais empática e consciente da dança. Reconhecer o esforço por trás da arte não a torna menos bela; ao contrário, a torna ainda mais humana.

Por fim, espera-se que este trabalho possa contribuir para ampliar os olhares sobre o fazer artístico na dança. Que o fotolivro aqui apresentado não apenas seja registro visual, mas provoque reflexões. bE que, ao virar a última página, o leitor não apenas compreenda melhor o que acontece quando a cortina se fecha, mas também reconheça o valor de quem, mesmo em dor, escolhe seguir dançando.



## REFERÊNCIAS

BRODOVITCH, Alexey. **Ballet**. New York: J. J. Augustin, 1945.

BADGER, Gerry. *Por que os fotolivros são importantes*. Tradução de Pedro Vasquez. Rio de Janeiro: IPEL, 2017.

CARNEIRO, Silvino Mendonça. **Superfícies territoriais: a reimaginação do espaço público em fotolivros**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2021

SILVA, Felipe Abreu e. **A sequência na fotografia contemporânea: um estudo da construção dos fotolivros ganhadores do prêmio Aperture / Paris Photo**. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018

LEFEVRE, Beatriz Vampre. **Livros de fotografia: história, conceito e leitura**. Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2003.

GRIGOLIN, Fernanda M. **Silent Book: da imagem erupção à montagem inactual**. Texto apresentado no IV Encuentro Internacional de Estudios Visuales Latinoamericanos, Querétaro, México, 2–4 de julho de 2015.

FERNÁNDEZ, Horacio. **The Latin American Photobook**. 2012.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012

CHÉROUX, Clément; ZIĘBIŃSKA-LEWANDOWSKA, Karolina (org.). **Qu'est-ce que la photographie?**. Collection de photographies du Centre Pompidou,



Serviço Público Federal  
Ministério da Educação

Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



2015.

PARR, Martin; BADGER, Gerry. **The Photobook: A History**. Volume I.  
London: Phaidon Press, 2004.

BADGER, Gerry. **Por que fotolivros são importantes**. Revista ZUM, São  
Paulo, n. 8 abr. 2015.

A ballerina in a white dress is performing on stage, with her arms raised and hands in a graceful pose. She is illuminated by blue stage lights. In the foreground, the silhouette of another dancer is visible, looking towards the stage. The background is dark with several blue spotlights.

# RETRATOS DO MOVIMENTO

AMANDA VARGAS



A woman in a blue dress is sitting on a wooden floor, leaning back with her hands clasped. Her white high-heeled shoes and a white bag are on the floor next to her. The scene is dimly lit with a blue tint.

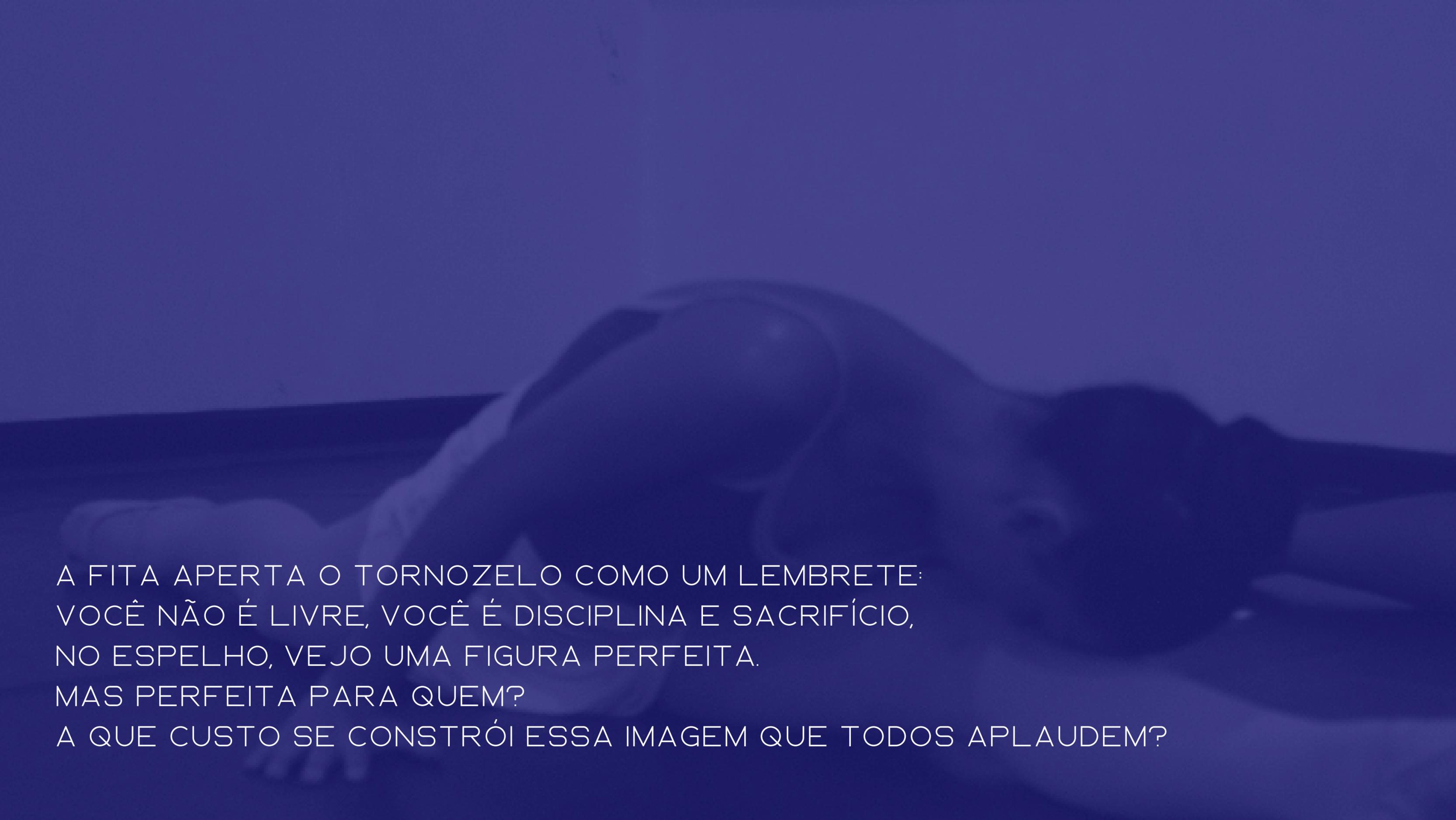
# MELANCOLIA

NO SILÊNCIO DO PALCO, MEU CORPO SE QUEBRA  
OS PÉS SANGRAM NO LINÓLEO FRIO.  
QUANTOS SORRISOS CABEM NUM ROSTO QUE MENTE?  
QUANTAS VERDADES EXISTEM NUM PLIÉ VAZIO?

COMO SUPORTAR A BELEZA QUE ME CONSOME?  
QUANTAS PARTES DE MIM PRECISO QUEBRAR.  
PRA SER INTEIRA NO PALCO?





A person in a blue tracksuit is performing a handstand on a blue mat. The person's body is arched, with their hands on the mat and their feet tucked up towards their head. The background is a solid blue color.

A FITA APERTA O TORNOZELO COMO UM LEMBRETE:  
VOCÊ NÃO É LIVRE, VOCÊ É DISCIPLINA E SACRIFÍCIO,  
NO ESPELHO, VEJO UMA FIGURA PERFEITA.  
MAS PERFEITA PARA QUEM?

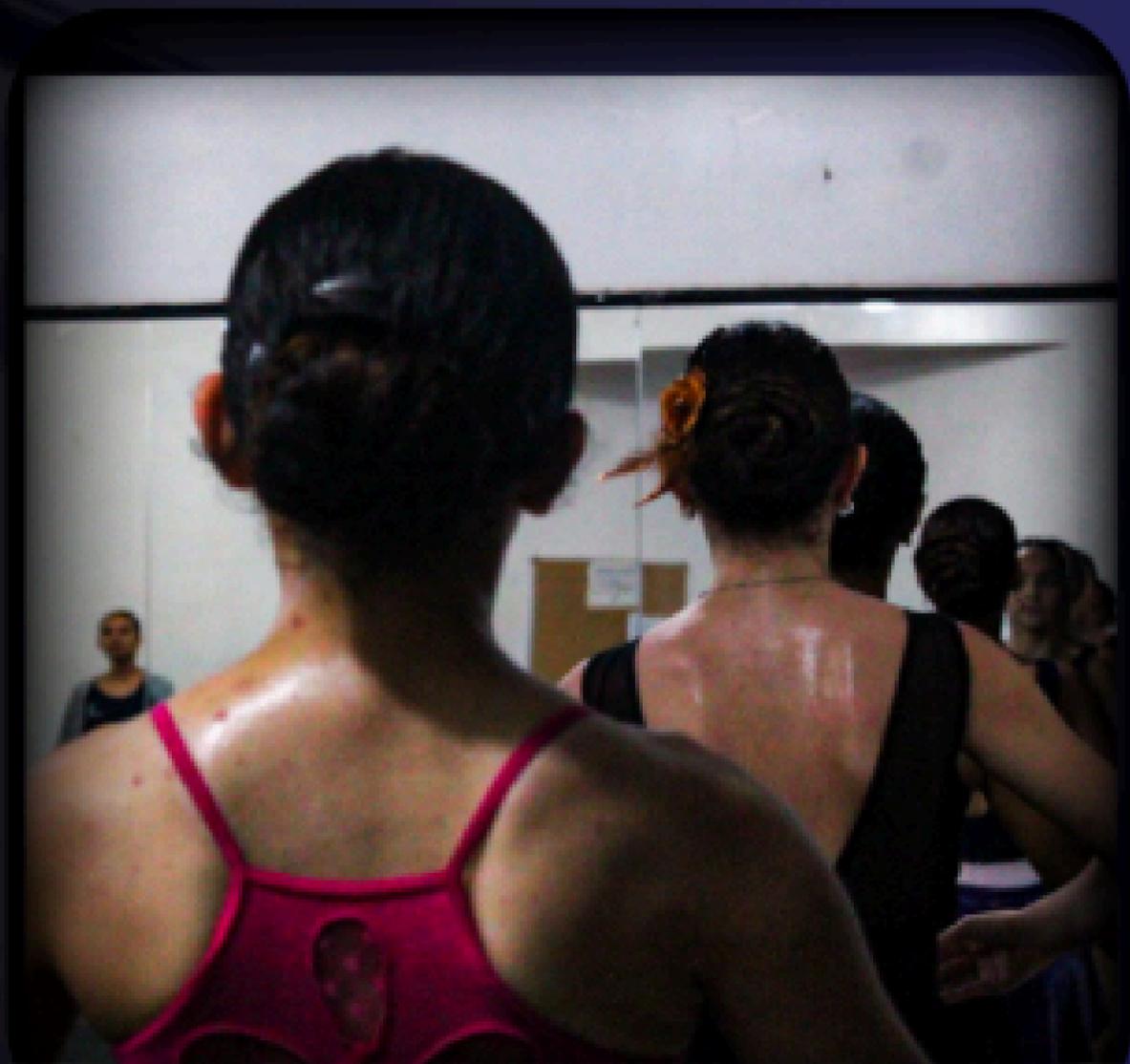
A QUE CUSTO SE CONSTRÓI ESSA IMAGEM QUE TODOS APLAUDEM?



HÁ NOITES EM QUE DANÇO NO ESCURO,  
SOZINHA, SEM PLATEIA, SEM APLAUSO, SEM MAQUIAGEM.  
ALI, NAQUELA MELANCOLIA, DESCUBRO O PESO REAL DO MEU CORPO.  
E ME PERGUNTO  
SE NÃO HOVER NINGUÉM PARA ME VER, AINDA SOU BAILARINA?





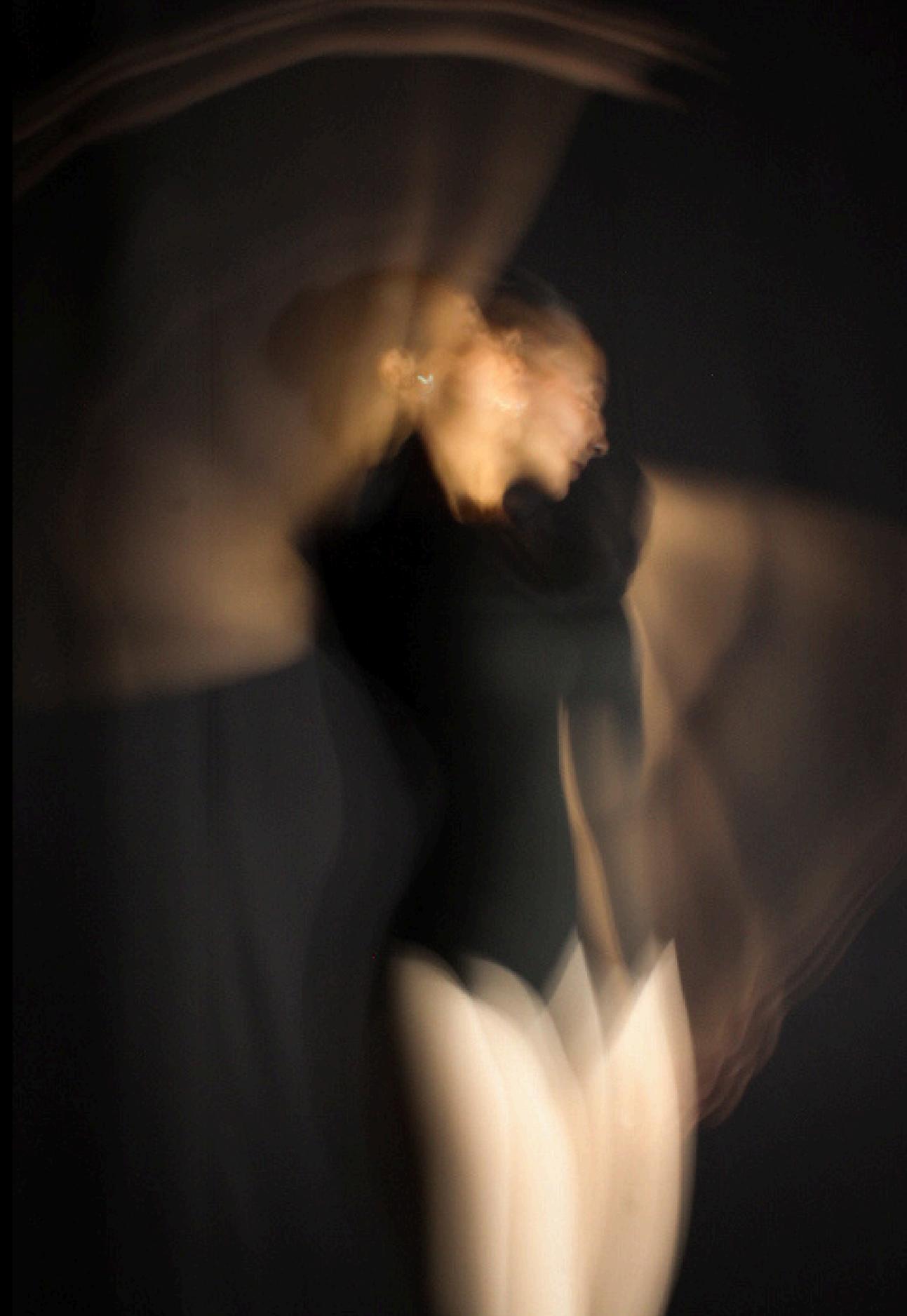


A SALA DE ENSAIO É MEU CAMPO DE GUERRA.  
ENTRE PLIÉS, SUOR E ORDENS DURAS,  
APRENDO A ESCONDER A DOR COM ELEGÂNCIA —  
UMA DOR QUE NÃO SE CURA, SÓ SE DISFARÇA.

DESLIZO NO AR COMO SE FOSSE VENTO,  
MAS CARREGO TEMPESTADES NOS PÉS.  
NINGUÉM VÊ OS CALOS, OS CORTES, OS NÓS.  
QUANTAS DORES CABEM DENTRO DE UM MOVIMENTO LEVE?



FLUIDEZ



GIRO MIL VEZES PARA QUE TUDO PARE.  
MAS O MUNDO DENTRO DE MIM CONTINUA.  
A LEVEZA QUE ESPERAM... CUSTA O QUÊ?





NO AR, SOU LEVE  
NINGUÉM VÊ O ESFORÇO.  
POR DENTRO, UM GRITO SE EQUILIBRA NA PONTA.  
SE NÃO POSSO CAIR... POSSO SER HUMANA?

# PERFEIÇÃO



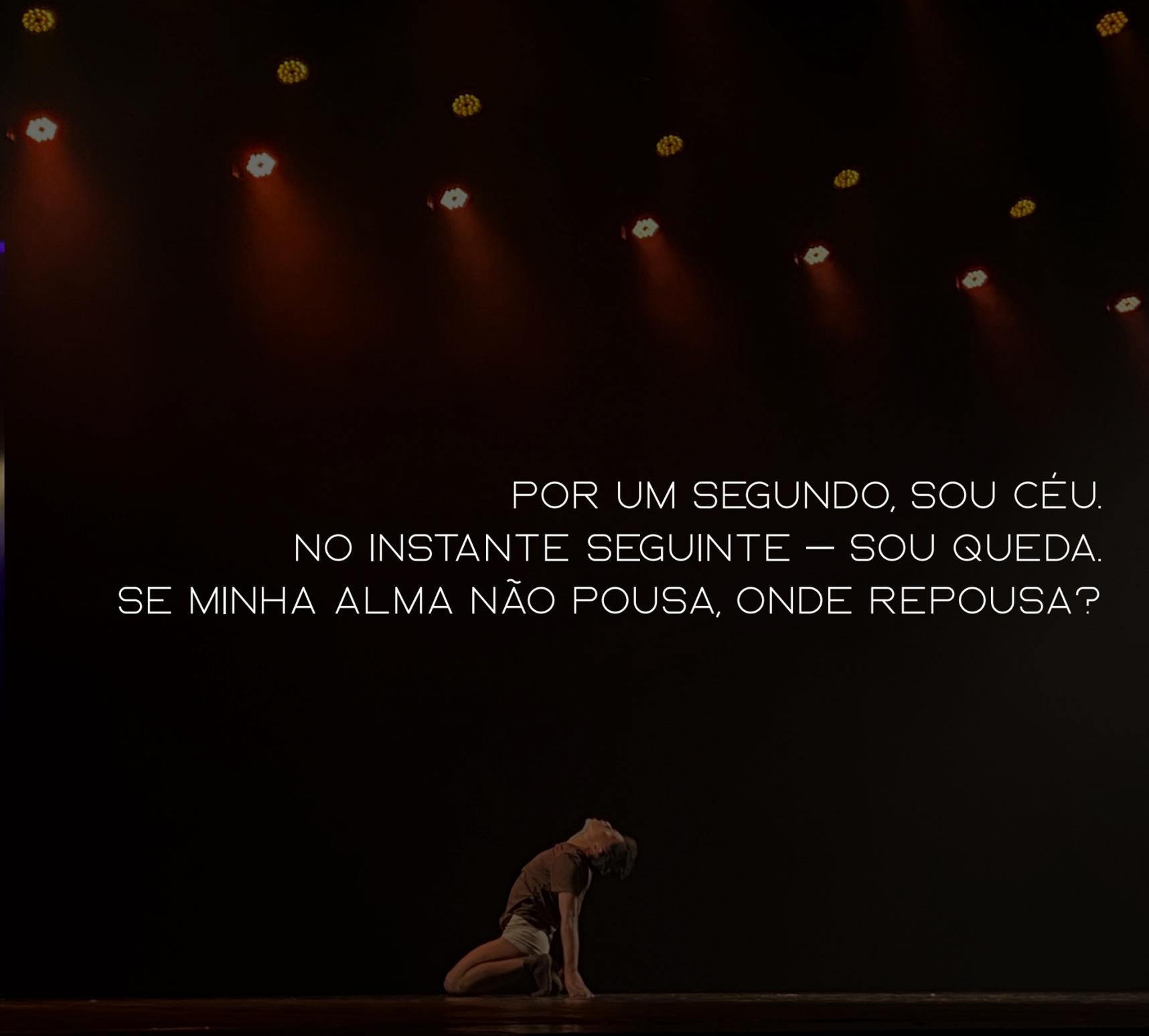
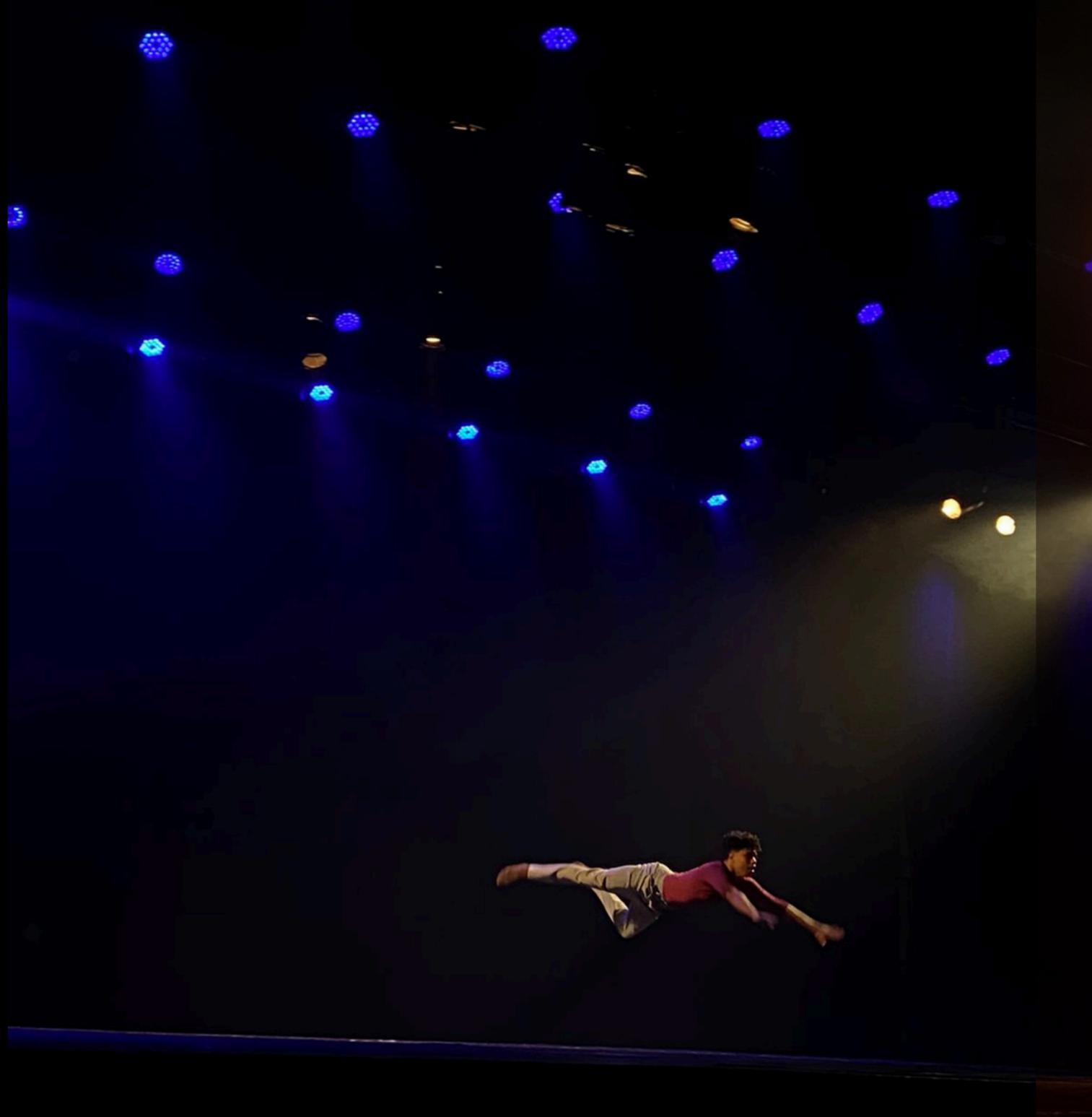
O PALCO ME AMA... MAS SÓ QUANDO BRILHEI.  
DEPOIS, SOU SOMBRA, SOU RESTO, SOU RUÍDO.  
POR QUE O SILÊNCIO DEPOIS DO APLAUSO SOA  
TÃO ALTO?







CADA PASSO MILIMETRICAMENTE  
SOFRIDO.  
CADA DOR METICULOSAMENTE  
SILENCIADA.  
SE A DANÇA É DOR COM ROSTO  
BONITO... QUEM SEGURA MEU CORPO  
QUANDO ELE CANSA?

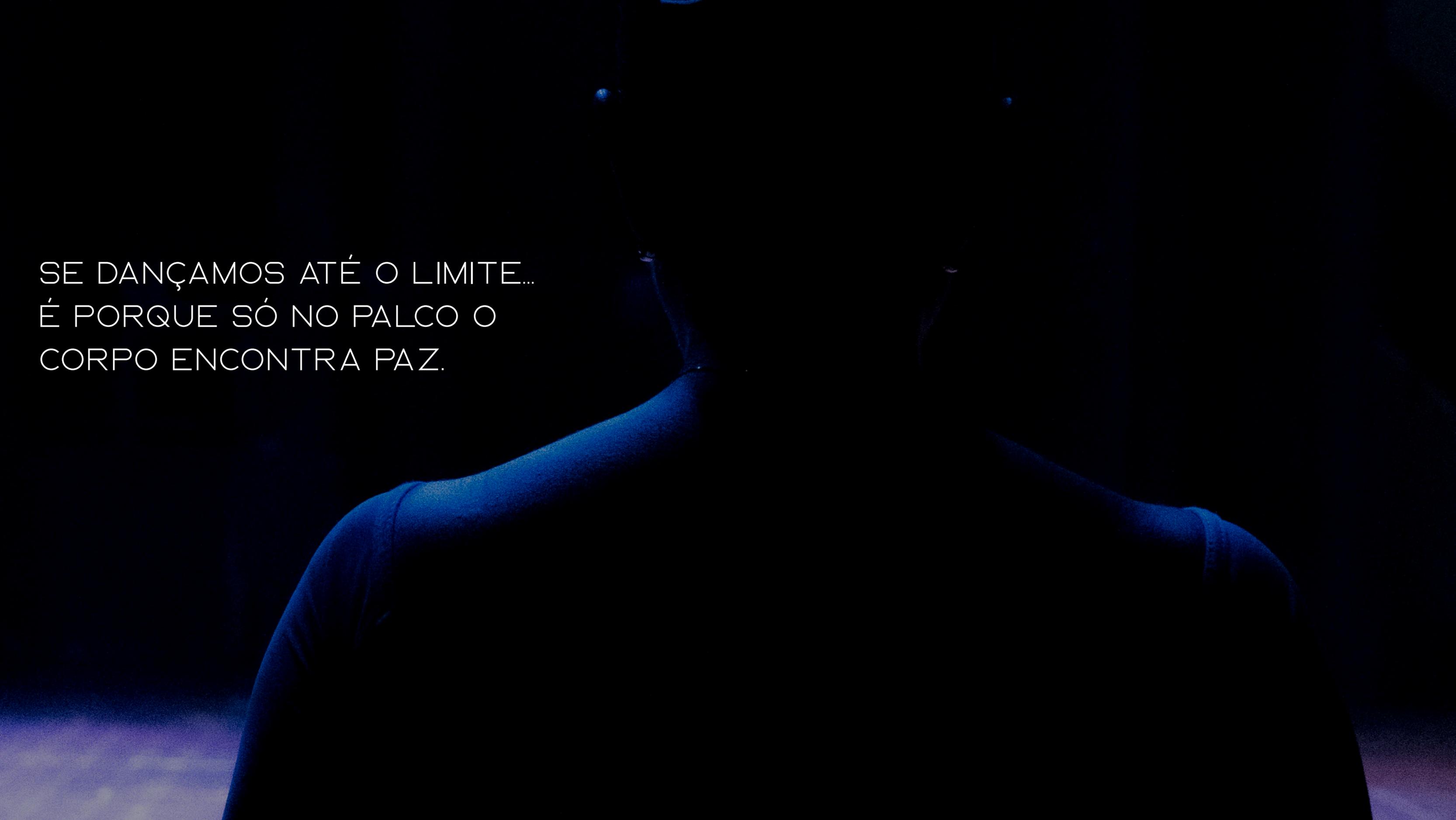


POR UM SEGUNDO, SOU CÉU.  
NO INSTANTE SEGUINTE – SOU QUEDA.  
SE MINHA ALMA NÃO POUSA, ONDE REPOUSA?



SOMOS CARNE TRÊMULA, OMBRO ENCOSTADO,  
O SUSPIRO EXAUSTO ENTRE OS BRAÇOS DO OUTRO.  
A LEVEZA QUE VIRAM — CUSTOU TUDO.





SE DANÇAMOS ATÉ O LIMITE...  
É PORQUE SÓ NO PALCO O  
CORPO ENCONTRA PAZ.