



Universidade Federal  
de São João del-Rei

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES DA CENA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**JOSIANE PEREIRA DOS REIS**

**EFEMERIDADE: CAMADAS DA CRIAÇÃO AUTORAL**

São João del-Rei  
2023

JOSIANE PEREIRA DOS REIS

EFEMERIDADE: CAMADAS DA CRIAÇÃO AUTORAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas do Departamento de Artes da Cena, da Universidade Federal de São João del-Rei, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

**Linha de Pesquisa:** Performance, Processos e Poéticas artísticas.

**Orientador:** Prof. Dr. Adilson Siqueira.

São João del-Rei  
2023



Universidade Federal  
de São João del-Rei

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES DA CENA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

EFEMERIDADE: CAMADAS DA CRIAÇÃO AUTORAL

JOSIANE PEREIRA DOS REIS

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Adilson Siqueira (Orientador)

---

Profa. Dra. Juliana Reis Monteiro

---

Profa. Dra. Thereza Rocha

---

Prof. Dr. Jesse da Cruz

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, quero agradecer a Deus pela oportunidade de vivenciar este mestrado. Ao meu amor, Diego, por ser o propulsor do meu início neste projeto, pela paciência, pelo incentivo e companheirismo ao longo deste processo. Aos meus pais, de forma geral, pelo investimento em minha educação. À minha mãe, Lilian Reis, que estará sempre presente no meu coração e em minha memória, sendo a principal motivação para a criação do processo coreográfico da obra “Efemeridade” que integra este projeto. Ao meu pai, José, que sempre me incentivou a lutar pelos meus sonhos, sendo um exemplo de perseverança e gentileza. Às minhas irmãs, Ana Carolina, Elizabeth e Nathália, que compõem o nosso “Pas de Quatre”, minhas parceiras de profissão, resistência, vida e amor pela arte. Aos meus irmãos, Alexandre e Felipe, pelo amor e carinho. Rosemary, Cami, José e Diogo por todo apoio. Aos meus afilhados, Théo, Cecília, Laura e Emanuelle que são a propagação de afeto e carinho em minha jornada. À minha grande família, que proporcionou todo o suporte para os meus passos nesta caminhada que está apenas no início.

Ao meu querido orientador, Professor Doutor Adilson Siqueira, por aceitar a orientação deste trabalho e por ter despertado em mim o interesse pelo desafio investigativo de maneira sutil. Aos meus amigos e colegas de mestrado, pela disponibilidade e apoio ao longo dos estudos. Não posso deixar de agradecer às pessoas que fizeram parte da minha formação em dança, em especial à memória de Bete Sanches e Tereza Meireles, por terem me incentivado na arte da dança. Agradeço especialmente aos integrantes da banca de qualificação, Professora Doutora Juliana Reis Monteiro, Professora Doutora Thereza Rocha e Professor Doutor Jesse da Cruz por terem aceitado fazer parte deste processo de investigação sobre a formação na dança e por terem apontado caminhos a serem percorridos ao longo da pesquisa, contribuindo para novos horizontes. Agradeço aos meus amigos Ellen Rodrigues, Wiliam Silva, Bianca Une, Célio Lourenço, Denise Torres, Abel Taira, Guilherme Barruchi e Silmara Santos, que acompanharam e incentivaram minha caminhada. Agradeço também a todos que contribuíram direta ou indiretamente em meu percurso e nas minhas inquietações na dança.

## RESUMO

A dissertação intitulada “Efemeridade: camadas da criação autoral” tem como objeto de estudo o processo investigativo na criação coreográfica autoral. Sua organização é inspirada no ciclo do café, utilizado como metáfora poética que permeia a trajetória pessoal e profissional da mestrande. Analisa-se a biografia da pesquisadora (plantio), destaca-se referências artísticas (colheita), experimenta-se e analisa-se (processamento e cura) e apresenta-se a obra e seus princípios (degustação). Através dessa analogia, são demonstrados os princípios e as diretrizes que nortearam o desenvolvimento da obra artística, desde a influência da própria biografia da pesquisadora até a incorporação de referências artísticas como Antonin Artaud, Pina Bausch e Jiri Kylian. A análise e a experimentação realizadas permitiram o aprimoramento dos elementos utilizados na criação narrativa, culminando na apresentação da obra autoral “Efemeridade”.

**Palavras-chave:** Dança. Dramaturgia corporal. Experimentação. Narrativas. Criação autoral.

## ABSTRACT

The dissertation entitled “Ephemerality: layers of authorial creation” focuses on the investigative process in choreographic creation. Its organization is inspired by the coffee cycle, used as a poetic metaphor that permeates the personal and professional trajectory of the master’s student. The researcher’s biography is examined (planting), artistic references are highlighted (harvesting), experimentation and analysis are conducted (processing and curing), and the work and its principles are presented (tasting). Through this analogy, the principles and guidelines that guided the development of the artistic work are demonstrated, from the influence of the researcher’s own biography to the incorporation of artistic references such as Antonin Artaud, Pina Bausch, and Jiri Kylian. The analysis and experimentation carried out allowed for the refinement of the elements used in the narrative creation, culminating in the presentation of the original work “Ephemerality”.

**Keywords:** Dance. Corporeal Dramaturgy. Experimentation. Narratives. Authorial Creation.

## Lista de imagens

|   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| Imagem 1 – Josiane em Residência Artística na Alemanha (Edital de Bolsa)..... | 10                                   |
| Imagem 2 – Bilhete de Lilian (Mãe da discente).....                           | 18                                   |
| Imagem 3 – Jiri Kylian .....  | 47                                   |
| Imagem 4 – Ensaio da obra “Black and White”, de Jiri Kylian .....             | 50                                   |
| Imagem 5 – Ensaio da obra “Falling Angels”, de Jiri Kylian .....              | 51                                   |
| Imagem 6 – Ensaio da obra “Petite Mort”, de Jiri Kylian .....                 | 54                                   |
| Imagem 7 – Ensaio da obra “Petite Mort”, de Jiri Kylian .....                 | 57                                   |
| Imagem 8 – Bilhete .....  | 66                                   |
| Imagem 9 – Preparo do café .....  | 67                                   |
| Imagem 10 – Venda.....  | 70                                   |
| Imagem 11 – Sombras .....   | 72                                   |
| Imagem 12 – Fotografias .....   | 75                                   |
| Imagem 13 – Sapatilhas.....   | <b>Erro! Indicador não definido.</b> |
| Imagem 14 – Afetos do café.....   | 84                                   |
| Imagem 15 – Sapatilhas.....   | 87                                   |
| Imagem 16 – Ao lado .....   | 889                                  |
| Imagem 17 – Camadas dos sentidos.....   | 91                                   |
| Imagem 18 – Camadas .....   | 93                                   |
| Imagem 19 – Fotos .....   | 96                                   |
| Imagem 20 – Troca.....  | 98                                   |
| Imagem 21 – Part Ida.....   | 101                                  |
| Imagem 22 – Lírio ( Lilian).....  | 102                                  |

## Sumário

|   |    |
|---|----|
| <b>APRESENTAÇÃO</b> .....   | 10 |
| <b>1 METODOLOGIA</b> .....  | 15 |
| <b>1.1 Procedimentos de análise</b> .....                               | 15 |
| <b>2 PLANTIO</b> .....  | 17 |
| <b>2.1 Afetos do sabor</b> .....  | 18 |
| <b>2.2 Sombra do fogão a lenha</b> .....                                | 20 |
| <b>2.3 Sonoridades</b> .....  | 22 |
| <b>2.4 Quatro passos</b> .....  | 23 |
| <b>2.5 Fotografias</b> .....  | 25 |
| <b>2.6 Ao lado</b> .....  | 27 |
| <b>2.7 Minha pandemia</b> .....   | 28 |
| <b>2.8 Voz na dança</b> .....   | 31 |
| <b>3 COLHEITA</b> .....   | 33 |
| <b>3.1 Dança como técnica</b> .....                                     | 33 |
| 3.1.1 Fontes .....  | 34 |
| 3.1.1.1 <i>Rudolf Laban</i> .....                                       | 35 |
| 3.1.1.2 <i>Marta Graham</i> .....                                       | 37 |
| <b>3.2 Novas referências</b> .....                                      | 38 |
| 3.2.1 Antonin Artaud.....   | 39 |
| 3.2.1.1 <i>Às avessas</i> .....   | 40 |
| 3.2.2 Pina Bausch .....   | 42 |
| 3.2.2.1 <i>Corpo e repetição</i> .....                                  | 44 |
| 3.2.2.2 <i>Pina &amp; memórias</i> .....                                | 45 |
| 3.2.3 Jiri Kylian.....  | 46 |
| 3.2.3.1 <i>A obra “Black and White” – Narrativas fragmentadas</i> ..... | 48 |
| 3.2.3.2 <i>Memórias e repetição</i> .....                               | 50 |
| 3.2.3.3 <i>Quarta parede e iluminação</i> .....                         | 52 |
| 3.2.3.4 <i>Experiências sonoras</i> .....                               | 55 |
| <b>3.3 Estratos</b> .....   | 58 |
| <b>4 PROCESSAMENTO E CURA</b> .....                                     | 60 |
| <b>4.1 Filtro</b> .....   | 61 |
| <b>4.2 Proposições na criação</b> .....                                 | 62 |
| <b>4.3 Dramaturgia: camadas de um processo</b> .....                    | 63 |
| 4.3.1 Grãos da criação .....  | 64 |
| 4.3.1.1 <i>Afetos do sabor</i> .....                                    | 65 |
| 4.3.1.2 <i>Sem margens</i> .....  | 68 |
| 4.3.1.3 <i>Fotografias</i> .....  | 73 |
| 4.3.1.4 <i>Narrativas sonoras</i> .....                                 | 76 |



|  |     |
|--|-----|
| <b>4.4 Depuração</b> .....                                     | 80  |
| 4.4.1 Novos aromas .....                                       | 80  |
| <b>5 DEGUSTAÇÃO</b> .....                                      | 81  |
| <b>5.1 Criação autoral da obra “Efemeridade”</b> .....         | 81  |
| 5.1.1 Proposta poética .....                                   | 83  |
| 5.1.2 Narrativa cênica.....                                    | 82  |
| 5.1.2.1 <i>Cena 1: Afetos de um sabor: Já fiz café</i> .....   | 82  |
| 5.1.2.2 <i>Cena 2: Pés descalços</i> .....                     | 86  |
| 5.1.2.3 <i>Cena 3: Ao lado – A dança dos dessentidos</i> ..... | 89  |
| 5.1.2.4 <i>Cena 4: Entre a luz e a escuridão</i> .....         | 92  |
| 5.1.2.5 <i>Cena 5: Álbum dos afetos</i> .....                  | 95  |
| 5.1.2.6 <i>Cena 6: Part Ida</i> .....                          | 99  |
| <b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....                            | 104 |
| <b>REFERÊNCIAS</b> .....                                       | 108 |
| <b>ANEXOS – MATERIAIS COLETADOS</b> .....                      | 112 |

## APRESENTAÇÃO

Pés descalços, entrelaçados e girando suavemente entre si, tocavam levemente o chão e se fundiam com sua imensidão, estabelecendo um contato íntimo do corpo com a superfície acolhedora, que abraçava como o colo reconfortante de uma mãe. A respiração envolvente consumia a condução dos movimentos, representando uma forma de entrega e de estar desperto, estabelecendo uma conexão com a energia presente no lugar, que transcende o tempo.

Esse lugar respirava arte e, ao mergulhar em sua profundidade, possibilitava o acesso a portas distintas da existência. Essas sensações foram vivenciadas durante o *workshop* realizado na Folkwang University of The Arts, em Essen, Alemanha. Durante a condução da aula, foi possível rememorar os primeiros contatos com a dança moderna que tive na juventude, em 2003, em uma aula ministrada pela mestra Marika Gidali. Em uma prática específica, ela nos instruiu a permanecer descalços e abraçar uma árvore por um longo período, buscando “novos caminhos” coreográficos.

**Imagem 1 – Josiane em Residência Artística na Alemanha (Edital de Bolsa)**



Fonte: Arquivo pessoal de Josiane Reis. (Fotografia: Carolina Reis.)

Essa nova experiência na juventude despertou múltiplos sentimentos em mim, uma aluna com formação em ballet clássico, cujo treinamento rigoroso visava criar a imagem da perfeição dentro do conceito clássico. No entanto, naquele momento, permitiu-me acessar uma nova descoberta da expressão artística, que proporcionava o encontro com meu “eu” interior ao utilizar a respiração e experimentar uma sensação de acolhimento maternal, que ecoa em todo o meu ser.

A vivência do *workshop* na Folkwang em 2018 reativou as lembranças do meu primeiro contato com a dança moderna, despertando novamente o desejo de compreender questionamentos sobre as poéticas dos processos coreográficos e de como utilizar o nosso “eu interno” — que representa a consciência em constante amadurecimento — para conduzir criações e descobertas. Esse *workshop* levantou várias questões: é possível ter uma multiplicidade de caminhos para a criação cênica coreográfica? Como podemos compreender a identidade e a estrutura metodológica de um coreógrafo nos processos de concepção? Um coreógrafo pode instigar e despertar a identidade coreográfica do próprio bailarino?

O corpo na dança passou por diversas ressignificações ao longo das gerações, deixando de ser apenas um instrumento de execução do movimento para se tornar um elemento fundamental no processo criativo coreográfico. Ele é o componente primordial e essencial que possibilita explorar a história, os valores individuais e o imaginário de cada criador. Nesse sentido, irei apresentar alguns princípios e algumas concepções de artistas como Antonin Artaud, com suas reflexões sobre dança às avessas; Pina Bausch e suas principais rupturas; e Jiri Kylian, com suas poéticas de trabalho, incluindo a seleção de elementos utilizados na formação dos processos coreográficos. Em suma, esta pesquisa tem como objetivo compreender as possíveis ações, os princípios e os elementos presentes nos processos coreográficos dos criadores mencionados.

Considero que esse processo é fundamental para compreender os elementos de uma possível conexão entre os caminhos percorridos pelos criadores supracitados e as ferramentas resultantes que podem ser utilizadas para a proposição de uma abordagem autoral da criação coreográfica. Os pontos a serem abordados são: a identificação do princípio da composição coreográfica e o desenvolvimento da identidade processual da criação, que culminam na viabilização da composição de uma obra artística autoral, como no caso da criação da dramaturgia de “Efemeridade”.

A proposta “Efemeridade” adentra profundamente em um processo meticuloso que exige uma análise minuciosa de seus detalhes. Essa obra é composta de uma jornada que mergulha nas

experiências e nos recortes da existência que me levaram a reavaliar, investigar e entrelaçar inúmeras partes e elementos detalhados que compuseram minha vida pessoal, profissional e emocional. Nesse processo, a efemeridade se tornou tangível e substancial, resultando da combustão de elementos vivenciados em um determinado período de minha trajetória, destacando-se o meu início do mestrado no período de pandemia mundial. Esta dissertação explora em profundidade o processo criativo por trás da “Efemeridade” e conecta-se com minha própria jornada de transformação e autodescoberta.

O processo criativo da obra “Efemeridade” teve sua origem durante o mestrado em Artes Cênicas na Universidade Federal de São João del-Rei. Durante esse período, as aulas e as orientações dos professores desempenharam um papel fundamental na formação da proposta artística, a qual foi influenciada pelo contexto da pandemia, que exigiu adaptações e reconexões na vida da mestranda. O mestrado, realizado remotamente, tornou-se não apenas um estudo acadêmico, mas também uma jornada de transformação pessoal e profissional, despertando reflexões e novas perspectivas. A pandemia obrigou a uma redefinição das ferramentas tecnológicas, abrindo novas possibilidades criativas.

A obra “Efemeridade” é composta de fragmentos de memórias que foram revisitados durante o período de isolamento, explorando a conexão entre passado e presente, possibilitada por inúmeros momentos de solidão, introspectividade e interiorização. O processo autoral envolveu a compreensão do “avesso” e a empatia pelos outros e por si mesmo, criando uma obra que convida o espectador a refletir sobre sua própria jornada de adaptação e transformação.

Desde as explanações da professora Juliana Monteiro sobre “dança às avessas” até o cuidadoso processo de organização de conteúdo da professora Maria Clara Ferrer, cada elemento contribuiu para a criação da obra. Além disso, as aulas do Guiladurci e a abordagem de investigar a história pelo olhar do não protagonista enriqueceram o entendimento das camadas que compõem o ser humano. Nas aulas de Alberto Tibaji, as explanações sobre a transversalidade proporcionaram o enriquecimento de possibilidades criativas.

A oportunidade de participar remotamente do mestrado também permitiu o acesso a mais materiais, como a participação em “Narrativas Sonoras”, no Instituto de Artes da Unesp, com a professora Wania Storolli, que influenciou a utilização da voz e das sonoridades na composição da obra “Efemeridade”. Além disso, a matéria isolada de seminário de projetos da Mostra

Vestígios da Universidade de São João del-Rei expandiu as conexões online e contribuiu para a montagem da obra.

Outra parte significativa da jornada de criação foi o estágio docência na Universidade Federal de Dança do Ceará, sob a orientação da professora Thereza Rocha. Esse estágio possibilitou a explanação de obras de Jiri Kylian para os alunos, enriquecendo ainda mais a fundamentação da proposta.

A orientação constante do professor, orientador e amigo Adilson Siqueira desempenhou um papel vital na construção da jornada de exploração da obra “Efemeridade”. A fusão de diferentes elementos, como dança, voz desincorporada, afetos e a quebra da quarta parede, resultou em uma narrativa fragmentada que convida o espectador a acessar diversas camadas de memórias e emoções, criando uma experiência única e transformadora.

Em relação à metodologia, trata-se de uma pesquisa qualitativa, pois são analisadas as percepções e os caminhos nas criações e nas concepções artísticas de Antonin Artaud, Pina Bausch e Jiri Kylian; e também exploratória, pois tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com a temática, conhecendo-a melhor, com vistas a torná-la mais explícita, possibilitando uma maior compreensão e entendimento (Gil, 2017, *apud* Gerhardt e Silveira, 2009, p. 35).

A pesquisa está embasada na revisão bibliográfica, na análise e na investigação dos fundamentos de Antonin Artaud, Pina Bausch e Jiri Kylian. Foi feito o tratamento dos dados para fornecer embasamento e explicitar as rupturas e a concepção metodológica do trabalho corporal, tendo como norte a construção para o desenvolvimento da composição coreográfica autoral.

Por meio de todas as influências, tornou-se possível investigar, estruturar e denotar as camadas que compõem a obra artística “Efemeridade”, trazendo à tona todo o seu contexto e o processo de transformação.

Nesse sentido, o primeiro capítulo deste trabalho aborda a metodologia de pesquisa, descrevendo detalhadamente o processo de elaboração e criação relacionado à temática em questão. Os capítulos seguintes foram intitulados com base na correlação com o processo do café, um elemento de grande significado na trajetória da mestranda, o qual será explorado ao longo da escrita.

No segundo capítulo, intitulado “Plantio”, são expostas as impressões da mestrandia referentes às suas vivências e o acesso às memórias que possivelmente compuseram sua biografia e se tornaram parte de sua identidade para a criação autoral.

Já no terceiro capítulo, denominado “Colheita”, aborda-se o contexto da dança em processos com origem técnica, bem como novas referências de criação pautadas em concepções de criações em processo identitário. Com o desejo de ampliar o olhar sobre esse cenário, esse capítulo apresenta as principais características e os princípios que influenciaram direta ou indiretamente os pensamentos da pesquisadora e sua forma de criação para um espetáculo, reunindo e apresentando algumas vertentes do trabalho de Antonin Artaud, Pina Bausch e Jiri Kylian em conexão com a proposta autoral da mestrandia.

No quarto capítulo, intitulado “Processamento e Cura”, é exposta a filtragem de conteúdo e a estruturação das bases que possibilitaram a concepção da criação coreográfica e cênica da obra autoral intitulada “Efemeridade”. Tanto a filtragem do conteúdo quanto a estruturação das bases que possibilitaram a concepção da criação autoral foram inspiradas no processamento e na cura do café.

No quinto capítulo intitulado “Degustação”, é destacada a proposta autoral “Efemeridade”. Esse capítulo demonstra os resultados práticos da pesquisa, evidenciando a aplicação da proposta no contexto cênico. Além disso, são explorados os caminhos do processo de criação coreográfica autoral, com ênfase nos estímulos que ressaltam a importância das singularidades.

Nessa vertente, a experimentação do estilo de criação resulta em um aprofundamento e conhecimento do próprio bailarino sobre si mesmo, pois tem como elemento fundamental o quesito da individualidade e singularidade da corporeidade do bailarino. Esse estilo de criação é considerado a fonte motora do trabalho e a premissa a partir da qual se parte para a proposição de provocações que reverberarão no conteúdo do processo coreográfico de uma obra autoral.

## 1 METODOLOGIA

Em relação à metodologia, trata-se de uma pesquisa qualitativa, uma vez que são analisadas estruturas de criação na concepção das obras de artistas que revolucionaram conceitos na área da criação autoral cênica. São explicitadas as mudanças no ato da criação de suas obras e seus princípios norteadores. Além disso, a pesquisa também é exploratória, de acordo com Gil (2017, *apud* Gerhardt e Silveira, 2009, p. 35), uma vez que tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com a temática, conhecendo-a melhor para torná-la mais explícita, compreensível e abrangente. Dessa forma, são apresentados os caminhos percorridos para que seja possível acompanhar as referências a serem analisadas e como são inseridas na prática de criação.

Assim, com base nas diretrizes para a compreensão das dinâmicas processuais estabelecidas pelos autores pesquisados, foi utilizado o método qualitativo. As análises conceituais foram feitas considerando os contextos em que cada obra se instaura, permitindo compreender e estreitar os laços entre os profissionais escolhidos, destacando os princípios que evidenciam o trabalho sobre a criação autoral.

A pesquisa qualitativa não tem como objetivo a quantificação, mas sim o direcionamento para o desenvolvimento de estudos que buscam respostas que possibilitem entender, descrever e interpretar fatos. Esse tipo de pesquisa permite ao pesquisador manter um contato direto e interativo com o objeto de estudo (Proetti, 2017, p. 2).

Dessa forma, com base no levantamento e na coleta de dados, pretende-se investigar o conteúdo por meio de procedimentos de análise, a fim de compreender alguns contextos que se enquadram na concepção de criação das obras dos artistas escolhidos, tendo como foco a obra autoral.

### 1.1 Procedimentos de análise

Segundo Gerhardt e Silveira (2009), a análise de conteúdo é uma técnica de pesquisa e, portanto, possui características metodológicas específicas: objetividade, sistematização e inferência. Bardin (1977, p. 42) define-a como um conjunto de técnicas de análise de comunicações, que visa obter, por meio de procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição

do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção e à recepção dessas mensagens.

Dessa forma, a pesquisa se baseia no levantamento e na leitura da literatura sobre análise, com base na qual foi coletado conteúdo e dados relevantes a respeito de cada artista criador e de seus princípios. Em seguida, os dados foram tratados, a fim de embasar a exploração da pluralidade conceitual do trabalho corporal na composição coreográfica. Por exemplo, Pina Bausch aponta o uso do material corpóreo de cada bailarino como um dos elementos de criação, conceito também presente no trabalho de Jiri Kylian e que é uma das principais fontes de inspiração para ambos.

A pesquisa pretende, a partir dos contextos em que cada artista criador se baseia, possibilitar reflexões sobre as concepções presentes nos processos de criação, que atravessam o tempo e influenciam outros criadores, resultando em uma continuidade infinita de ramificações.

Cada nova análise ou dado explorado permitiu que a pesquisa encontrasse novos desdobramentos para o seu desenvolvimento, pautando-se na compreensão das particularidades de cada criador em conexão com os princípios expressos em suas obras.

No contexto de um estudo quantitativo, o pesquisador conduz sua pesquisa com base em um plano estabelecido previamente [...]. Esse tipo de pesquisa tem como objetivo a medição objetiva e a quantificação dos resultados [...]. Por outro lado, a pesquisa qualitativa não busca enumerar ou medir os eventos estudados, nem utiliza técnicas estatísticas para analisar os dados. Ela parte de questões ou interesses amplos, que vão se definindo à medida que o estudo se desenvolve. A pesquisa qualitativa envolve a obtenção de dados descritivos sobre pessoas, lugares e processos interativos por meio do contato direto do pesquisador com a situação estudada. Seu objetivo é compreender a perspectiva dos sujeitos envolvidos, ou seja, dos participantes da situação em estudo (Godoy, 1995, p. 58 *apud* Proetti, 2017, p. 7).

No decorrer da pesquisa, busca-se identificar uma multiplicidade de princípios, que serão refinados e analisados com o intuito de reconhecer diretrizes e possibilidades para a criação de uma obra coreográfica autoral. Essas diretrizes são explicitadas na concepção da proposta autoral da obra “Efemeridade”.



## 2 PLANTIO

Este capítulo é uma parte essencial e desafiadora do processo de rememoração das lembranças e dos caminhos que permitiram o espaço para a escrita de hoje. Nele, serão descritos os processos que remetem a fases doces e marcantes da minha vida, assim como outras dolorosas e sombrias. Entretanto, todas contribuíram para a trama do processo criativo e para a reverberação das ideias dramáticas.

Jiri Kylian, renomado coreógrafo, descreve a dança como uma linguagem do corpo que transcende as barreiras culturais e linguísticas. Ele afirma que “a dança nos leva a um lugar onde a mente se aquieta e o coração fala. É uma jornada interior e exterior, um caminho de descoberta e autodescoberta. É um convite para explorar os limites do nosso corpo e da nossa imaginação” (Kylian, 2012, p. 65).

Em uma analogia com o processo cafeeiro, durante a fase do plantio do café, a terra é preparada com cuidado e esmero, em um ritual sagrado que reverencia a natureza. As mãos dos agricultores, calejadas pelo trabalho, aram a terra com delicadeza e adubam-na com generosidade, nutrindo-a para receber as mudas com amor. É um momento de conexão com a terra e com as raízes que sustentam a vida. Como afirma Paulo Sérgio Fracalanza (2010, p. 32), em seu livro **Café: do plantio à xícara**, “cada muda plantada representa não apenas um investimento econômico, mas também um investimento emocional, carregado de memórias e experiências transmitidas ao longo das gerações, conectando o passado ao presente e construindo um futuro de sabor e aroma”.

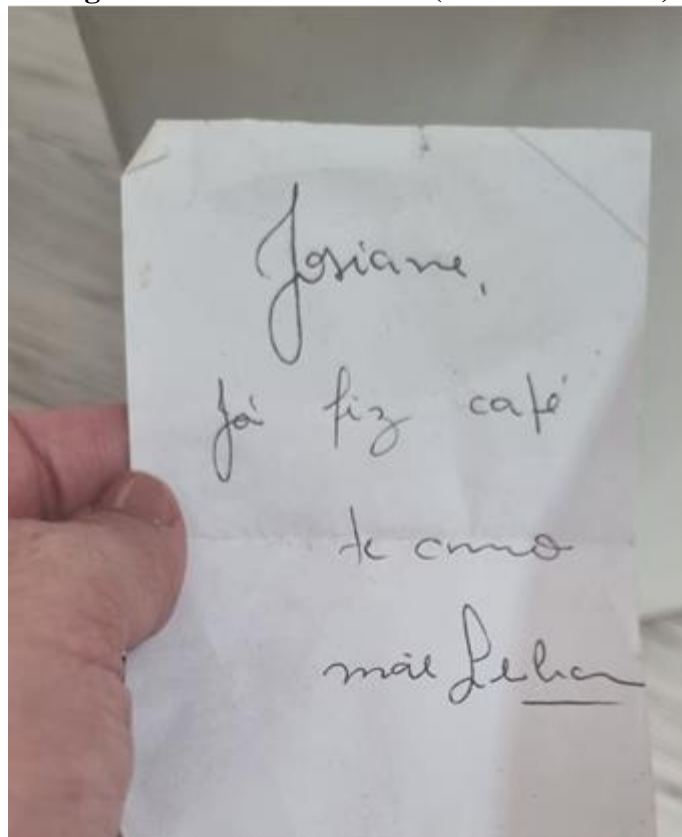
Assim como na dança, muitos fatores podem influenciar nesse processo, como o clima, as condições do solo e os cuidados durante o cultivo. A cada dia, os agricultores acompanham o desenvolvimento das plantas, regando-as e protegendo-as do sol forte ou da chuva intensa. É um trabalho árduo e exigente, mas que traz consigo a promessa de uma colheita abundante.

Este capítulo reúne as memórias e as raízes de algumas partes do plantio da mestrandia, que aos poucos vão brotando em uma proposta da obra autoral “Efemeridade”. Assim como o café, a vida também passa por diferentes fases, algumas mais dolorosas e outras mais doces. No entanto, é importante lembrar que todas elas contribuem para a construção da nossa história, e que cada experiência é valiosa e importante. Almeja-se que a leitura deste capítulo possa inspirar novas histórias e reflexões e que a colheita seja sempre abundante e repleta de sabores.

## 2.1 Afetos do sabor

Um cheirinho de café feito na hora no fogão à lenha, passado em um coador de pano. Junto ao café, que tomava sempre antes de ir para a escola, tinha um bilhete com uma singela mensagem de carinho da minha mãe. Eram poucas palavras, mas estas captavam a imensidão de possibilidades para aquele dia. Independentemente da situação, do problema a ser solucionado, da descoberta e do aprendizado que apareceriam, minha mente sempre remetia àquelas palavras durante o “meu momento de café” como um ritual, um processo de realinhamento das energias internas para lidar com as situações. Uma pausa, um simples cuidado materno que acontecia de forma recorrente nas manhãs e trazia à tona a base para um ritual pessoal que ia ao encontro daquele olhar sempre acolhedor, uma expressão singular que se repetia ao longo dos meus dias.

**Imagem 2 – Bilhete de Lilian (Mãe da discente)**



Fonte: Arquivo pessoal de Josiane Reis. (Fotografia: Josiane Reis.)

Foram deixados inúmeros bilhetes em relação aos cafés matinais, mas a recordação do último bilhete encontrado, no qual estava escrito: “Josiane... Já fiz café. Te amo. Sua Mãe

Lilian”, foi a propulsão para as reverberações deste processo criativo perante as necessidades criativas de transformar esse encontro em dramaturgia coreográfica. Dona Lilian<sup>1</sup> carregava consigo algumas questões de saúde, que muitas vezes impediam-na de dormir à noite, por isso ela escrevia poemas para seus filhos na madrugada e preparava o café da manhã, gestos que simbolizavam uma acolhida de tempo.

O sabor do café era algo especial, diferente dos cafés industrializados de hoje em dia. O sabor era forte, intenso, mas ao mesmo tempo suave e aveludado. Era uma mistura de sabores que remetia à infância, à simplicidade dos tempos em que as coisas eram feitas em casa, sem pressa e com muito carinho.

Lembro-me de quando minha mãe moía os grãos de café naquele antigo moedor manual, o cheiro que se espalhava pela cozinha era simplesmente delicioso. Ela, então, preparava o coador de pano, despejava o pó do café dentro dele e acrescentava água quente. Enquanto o café coava, ela adicionava um pouco de açúcar e mexia delicadamente a mistura. O aroma que se espalhava pela casa era uma verdadeira tentação.

Não importava a situação que eu enfrentaria ao longo do dia ou os problemas que teria que solucionar, ou ainda as descobertas e os aprendizados que poderiam surgir, pois o simples ato de beber aquele café feito com tanto carinho me trazia uma sensação de segurança e conforto.

Esse era um pequeno gesto de cuidado materno que acontecia de forma recorrente nas manhãs e que trazia à tona a base para um ritual pessoal que ia ao encontro daquele olhar acolhedor que minha mãe sempre me oferecia durante os meus dias. Como diria Pina Bausch (Servos, 1984, p. 38), “a repetição é uma forma de encontrar algo novo a cada vez que fazemos algo novamente”. É uma maneira de descobrir camadas mais profundas de se aprofundar nas emoções e na essência daquilo que estamos fazendo.

A recordação do último bilhete encontrado foi especial, pois este não estava em forma de poesia, mas soava e soa como uma poesia aos meus ouvidos até hoje. A resiliência no processo de minha mãe servia de coragem e determinação para seguir em frente com toda a energia e cuidado, demonstrados no seu ato de fazer café todas as manhãs, gesto que está embrenhado em minha memória até hoje.

---

<sup>1</sup> Lilian Pereira dos Reis, mãe da mestrandia e de mais cinco filhos, recebeu o apelido carinhoso de Dona Lilian.

Para a formação da memória a atenção é fundamental. Esta, por sua vez, pode ser mobilizada pelos afetos. Tendemos a prestar mais atenção nas coisas de maior interesse. Os assuntos que nos trazem prazer e satisfação são os que dispensaremos mais tempo em conhecê-los e compreendê-los. Assim, os afetos estão na base da formação da memória [...]. Eles são os motores que impulsionam nossas vidas. Uma memória afetiva pode se desenvolver a partir da percepção sensorial como um odor, um som, uma cor, desde que tal percepção esteja ligada a um momento afetivo importante. O resgate da memória afetiva é fundamental no nosso processo de desenvolvimento psicológico, de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal. O resgate da memória afetiva, quando bem orientada, traz a possibilidade de ampliarmos nossa consciência na medida em que integramos qualidades ao nosso mundo atual. Ampliar a consciência é aumentar a visão sobre nós mesmos e sobre o mundo (Portillo, 2006, p. 64).

A formação da memória está intimamente ligada à atenção, que, por sua vez, pode ser despertada pelos afetos; por exemplo, dispensamos mais tempo aos assuntos que nos trazem prazer e satisfação, conforme indicado por Portillo, 2006. A relação entre o café e a memória afetiva é profunda. Como mencionado pelo autor, as percepções sensoriais podem desencadear memórias afetivas, e o café não é exceção. Tanto seu aroma quanto seu sabor têm o poder de nos transportar para momentos passados, despertando sentimentos, lembranças e emoções.

É como se cada xícara de café contivesse uma história, um conjunto de experiências vividas e compartilhadas. Ao saboreá-lo, estamos, de certa forma, resgatando essas memórias afetivas que nos definem, que moldam nossa identidade e nos conectam ao passado.

Assim, o cheirinho do café pela manhã transcende sua simples natureza como uma bebida. Ele se torna um símbolo de conexão com as memórias afetivas, de reconforto e estímulo emocional. Cada xícara de café traz consigo um universo de experiências e emoções, despertando a capacidade de enfrentar o presente com renovada vitalidade.

## **2.2 Sombra do fogão a lenha**

Ocupando um papel coadjuvante nesse episódio da preparação do café, havia o fogão a lenha, que, para funcionar, demandava um processo em que era necessário aguardar a lenha queimar lentamente. Enquanto isso, em volta do fogão eram contadas inúmeras histórias; além disso, também se construiu o hábito de dançar brincando com as sombras geradas pela luminosidade do fogo. O tempo na infância permitia criar personagens, histórias e movimentos

para expressar o descobrimento do novo, que proporcionava um momento de encontrar o mundo do desconhecido, e, assim, embrenhar-se em camadas não acessadas.

A possibilidade de libertar a imaginação e deixá-la fluir em cada sombra formada pela luz do fogão permitia que a mente tivesse a oportunidade de expansão e criação poética, assim como a construção de inúmeras viabilizações de diferentes cenários a partir de cada história contada naquela cozinha. Assim, a cada noite, a cozinha se transformava em um lugar novo, com histórias e ambientalizações novas, expandindo nossa mente para olhares diversos e alternativos criados pelas diversas nuances geradas pelo brincar com as sombras.

Um lugar onde a criança possa construir a si mesma como uma obra de arte, e que no processo de se colocar como agente ativo e cuidador de sua própria subjetividade, descubra aí as responsabilidades e o prazer também no cuidado do outro. O brincar não é uma reação a algo, e sim uma atividade espontânea que produz uma diferença e desperta prazer nessa diferença (Massena, 2013, p. 30).

Nesse contexto, a cozinha se transformava a cada noite em um local único, onde histórias e ambientações novas eram criadas. Era como se o espaço adquirisse uma magia própria, impulsionando a nossa criatividade e incentivando a expressão artística. Em um ambiente onde a criança podia se tornar uma obra de arte em si mesma, assumindo o papel ativo de cuidar da própria subjetividade e descobrindo as responsabilidades e os prazeres que envolvem o cuidado pelo outro. O brincar, longe de ser uma simples reação, era uma atividade espontânea capaz de produzir diferenças e despertar prazer na busca de novas experiências. A cozinha com o fogão a lenha se tornou, assim, um espaço que guardará para sempre as memórias e os encantos da infância.

Eram criados momentos preciosos de conexão e partilha, em uma atmosfera que possibilitava libertar o imaginário, permitindo-nos criar personagens e histórias que sempre nos transportavam para um lugar de experimentação do novo. Conforme Jiri Kylian (2012, p. 94) afirmou em suas memórias, “lidar com o desconhecido e estar disposto a mergulhar na escuridão em busca do que está escondido é a essência da criação artística”.

As figuras formadas pela sombra do fogão permitiam referenciar que, por trás de cada simples ato do cotidiano, há uma história a ser contada, uma poesia a ser criada e um mundo a ser explorado. A cozinha se tornou um refúgio poético, onde a criatividade e a imaginação se uniam para criar um ambiente acolhedor e inspirador. Mais do que meros espectadores, éramos participantes ativos na construção dessas histórias, utilizando nossa criatividade para dar forma e

vida aos personagens que habitavam o universo das sombras. Nesse processo estava o aprendizado de expressar nossas emoções, desenvolver nossa capacidade de comunicação e explorar diferentes perspectivas.

### 2.3 Sonoridades

À noite, meu pai se sentava com seu violão e dedilhava suavemente as notas de uma melodia para minha mãe, que acariciava sua própria barriga enquanto a sonoridade preenchia o ar. Cada melodia era única e pessoal, transmitindo os sentimentos e as emoções de meu pai sobre a nova vida que estava sendo gerada.

Esse foi outro episódio acessado durante a investigação de minha história, pois, em minha família, existiu um processo verdadeiramente especial durante o período gestacional de cada um dos seis filhos: a composição de uma melodia única e específica feita pelo meu pai, que é um talentoso músico amador. Esse era um presente carinhoso para cada novo membro que estava prestes a chegar à nossa família.

Esse processo de acolhida intrauterina, com uma sonoridade feita especialmente para cada nascimento, deixou uma marca duradoura, que se tornaria, posteriormente, um dos gatilhos criativos para o projeto da obra autoral “Efemeridade”. A composição dessas melodias personalizadas deu ao meu pai a possibilidade de expressar seus sentimentos e suas emoções de uma maneira singular, contribuindo para a formação de memórias do processo de paternidade, como também despertando em cada filho uma sensação que reverbera sentimentos.

Winnicott ressalta ainda a importância das memórias primitivas de todo ser humano, bem como o desenvolvimento biológico saudável do cérebro ou do sistema nervoso central. Com o desenvolvimento do cérebro enquanto órgão em funcionamento começa o armazenamento de memórias corporais vividas ainda em útero, memórias estas que são reunidas para formar um ser humano, cujos movimentos do corpo e momentos de quietude na vida intrauterina não só são significativos como são vividos “de um modo silencioso” (Silva, 2016, p. 47).

A citação retrata a importância das memórias primitivas e do desenvolvimento saudável do cérebro, interligando o envolvimento da música e a criação das memórias. Como destacado, a música é capaz de evocar lembranças e emoções intensas em nosso cérebro, essas memórias musicais podem ter, inclusive, raízes em nossas memórias corporais vividas ainda em útero.

Assim, esse contexto remete a uma relação entre melodia e nascimento. Essa associação pode ser utilizada como material de estudo e também como influência para o processo coreográfico, pois mesmo sendo uma reverberação de um momento do qual não se tem uma lembrança concreta, ainda assim carrega uma potencialidade de carga emocional e motora que gera propulsão a diversas possibilidades criativas.

A música tem o poder de nos conectar e de transmitir sentimentos e emoções de maneira que as palavras muitas vezes não conseguem alcançar, sendo uma possibilidade de demonstrar o amor, o cuidado e a devoção que meu pai tinha e tem por seus filhos, e que ainda ecoam em nossa vida até hoje e compõem um dos elementos da obra autoral “Efemeridade”.

## 2.4 Quatro passos

Uma história entrelaçada entre irmandade, resistência, dança e paixão. As memórias do meu caminho com a dança são entrelaçadas desde o início até os dias de hoje com a minha vida familiar. Tudo se inicia com meus pais e a mudança de uma cidade pequena do interior para uma cidade maior com mais possibilidades. Minha mãe era professora e depois se tornou enfermeira. Meu pai, formado em técnico em eletrônica e um apaixonado pelo mundo das artes. Os dois tiveram seis filhos: Alexandre Reis, Ana Carolina Reis, Elizabeth Reis, Felipe Reis, Josiane Reis e Nathália Reis.

Faz-se necessário, para entendimento da narrativa, compreender sucintamente a história da dança em nossa família, principalmente relacionada às quatro irmãs, que se tornaram bailarinas profissionais, apesar de a realidade não ser muito favorável.

Ana Carolina, a irmã mais velha, queria conhecer o mundo dos *pliés*. Com isso, apesar da falta de recursos financeiros na época, o sr. Reis<sup>2</sup> com muita criatividade encontrou um LP<sup>3</sup> que dava orientações sobre passos de dança, os quais foram seguidos por Ana Carolina Reis, que já era observada pela irmã mais nova Elizabeth Reis. Ao completar 12 anos, Ana Carolina ingressou em uma escola de dança, na qual, depois de alguns anos, Elizabeth Reis também ingressaria. Nesse período, meu olhar acompanhava e observava esse universo das minhas irmãs na dança.

---

<sup>2</sup> Pai da mestrandia que recebeu carinhosamente o apelido de sr. Reis.

<sup>3</sup> LP refere-se a Long Play, que é um formato de gravação de áudio analógico usado em discos de vinil.

Após alguns anos, Ana Carolina, com 16 anos, teve uma grande oportunidade, sendo selecionada para uma bolsa de estudos na Escola Coreográfica do Bolshoi<sup>4</sup>, na Rússia. Meus pais, então, lutaram incessantemente por formas e possibilidades de obter um patrocínio para arcar com os custos de todo esse processo, que felizmente teve um resultado positivo: eles conseguiram patrocínio para a realização da viagem e a formação completa de Ana Carolina.

Com a partida de Ana, Elizabeth Reis continuou os estudos de dança na escola de nossa cidade. Nesse momento, ingressei devidamente no mundo da dança, pois, após uma audição na escola, recebi uma bolsa de estudos. Como um adendo, compartilho uma lembrança recuperada. Recordo-me de não ter sapatilha para realizar a audição e de minha mãe dizer: “Minha filha, seu sorriso e sua covinha irão iluminar, e ninguém irá perceber que não tem sapatilha”.

É como eu gostaria de guardar certos instantes: como se eles tivessem existência própria e fossem como joias que se destacassem do tempo para não serem desgastadas por ele. E persistissem como instantes vivos e não simples e meio mortas sobrevivências na memória ou na saudade de quem os experimentou (Freyre, 1975, p. 53).

Essa lembrança, que será descrita mais detalhadamente adiante, desempenhou um papel fundamental na análise e na criação coreográfica e cênica da obra autoral intitulada “Efemeridade”. A citação supramencionada de Freyre (1975) ressalta a importância dos laços emocionais como material precioso, capaz de preservar certos momentos como joias intemporais, vivas e pulsantes, escapando do desgaste imposto pelo tempo e permanecendo como memórias vívidas, e não meras lembranças desbotadas.

Como resultado desse processo, realizei o teste e obtive aprovação, fazendo oficialmente a minha primeira aula de ballet, encantada pela possibilidade de estar naquele espaço que antes acompanhava da janela da secretaria. Acrescenta-se uma curiosidade engraçada: ao final do teste para concorrer à bolsa, questionei minha mãe onde estava a bolsa que eu havia ganhado, fazendo meus pais e a professora irem às gargalhadas. Mas, para minha surpresa, na primeira aula após o teste, minha professora me presenteou com uma bolsa, dizendo que cumpriu o prometido.

Após o meu início no ballet, Nathália Reis, minha irmã caçula, sempre me acompanhava e dançávamos pela casa. Anos depois, ela também iniciaria as aulas de ballet pela Fundação

---

<sup>4</sup> Escola de Coreografia do Bolshoi, na Rússia, também conhecida como “Bolshoi Ballet Academy” em inglês, foi fundada em 1773.



Cultural Cassiano Ricardo<sup>5</sup>, em minha cidade, local onde cursei também meus primeiros passos na dança profissionalmente.

Outra lembrança desse processo de profissionalização de quatro bailarinas foi quando Elizabeth Reis decidiu abrir um Centro de Artes chamado “Pas de Quatre”<sup>6</sup>, onde todas as irmãs, ao longo dos anos, colaboraram como bailarinas e professoras e também onde adquiriram muita bagagem teórica do universo da dança. Foi nessa época que começaram a estudar as diversas linhas de trabalho, com liberdade de criação de movimentações e elaboração de coreografias autorais e diversificadas, tanto individualmente quanto em grupo.

Assim, as trajetórias iniciais, em conjunto com a conexão familiar, integraram a formação profissional na dança. Advindos daí, muitos processos de liberdade de criação ficaram enraizados e foram sendo fortificados ao longo de todo o meu crescimento, tanto pessoal quanto profissional, os quais são também elementos que compõem o processo criativo da obra autoral “Efemeridade”.

## 2.5 Fotografias

Um dos maiores presentes para uma pessoa é sua memória, pois advém dela todos os laços criados, os afetos e as cicatrizes, ou seja, todos os ensinamentos e as singularidades. Afinal, o que é um ser humano sem sua memória? A memória é um dos elementos mais importantes da nossa identidade como seres humanos, e a perda de qualquer porcentagem significará uma abrupta quebra do desenvolvimento de si mesmo e de sua existência, pois atingirá e reverberará nas mais diversas áreas e camadas, desconectando os entrelaces tanto da pessoa consigo mesma quanto de suas conexões em relação ao mundo.

Um caso familiar relacionado à perda de memória provocou-me a compreensão — durante uma investigação de minhas conexões — de que, apesar de muitas conversas, complacência e paciência, a forma mais bonita de contar para a pessoa sobre sua própria história era por meio de fotografias.

Esse fato me fez lembrar que, durante o período da adolescência, candidatei-me para um curso de fotografia, pois queria compreender um pouco as possibilidades de captações de

---

<sup>5</sup> A Fundação Cultural Cassiano Ricardo, localizada em São José dos Campos, São Paulo, Brasil, é uma instituição dedicada à promoção da cultura e das artes na região, fundada em 21 de junho de 1968.

<sup>6</sup> O Centro de Artes Pas de Quatre, localizado em São José dos Campos, São Paulo, Brasil, é uma instituição dedicada às artes, fundada em 1999. Suas atividades principais envolvem a promoção e o ensino das artes cênicas.

registros e desenvolver a sensibilidade de entender como um fragmento tão singelo poderia representar o todo, gerando memórias tangíveis e intangíveis.

No curso, foi mostrado um tipo de câmera fotográfica que não utilizava lentes, ela se chamava “pinhole”. Era um processo de criação de imagens no escuro, em que se utilizava a luz e sua interação com a câmera para obter uma imagem mais nítida. Assim, na prática de exercícios, houve a primeira criação: uma flor solitária, gerando a surpresa pelas diversas camadas de detalhes que apareciam na imagem. Essas camadas podiam revelar nuances que não eram percebidas em um primeiro momento e possibilitavam mostrar ou referenciar uma perspectiva completamente nova de um objeto ou cenário.

Nesse ponto da formação da imagem e da investigação de suas camadas, foi sugerida a proposta de captura de memórias próprias por meio de fotografias. Esse processo consistia em resgatar camadas mais profundas, que, muitas vezes, ficaram em um lugar de difícil acesso; porém, a visualização facilitaria seu transporte e sua transmutação para um momento, uma lembrança, uma memória.

Assim como na câmera pinhole era possível o acesso às camadas ocultas, o mesmo se passava em uma investigação da fotografia, que por vezes pode revelar aspectos amáveis e fraternais, como também dolorosos.

É como se uma imagem especular, uma foto, um cartão-postal se animassem, ganhassem independência e passassem para o atual, com o risco de a imagem atual voltar ao espelho, retomar lugar no cartão-postal ou na foto, segundo um duplo movimento de liberação e de captura (Deleuze, 2005, p. 88).

As imagens podem passar para o atual, correndo o risco de retornar ao espelho, retomando seu lugar no cartão-postal ou na foto, como explica Deleuze (2005). É como se a memória pudesse agir como um fio condutor entre as imagens especulares, as fotografias e os cartões-postais, permitindo que essas representações visuais evocassem emoções, histórias e narrativas pessoais. Essa interação desencadeia um processo de ressignificação das imagens, conferindo-lhes um novo significado e contextualizando-as dentro de experiências individuais e coletivas.

Nesse contexto, é válido ressaltar a intrigante analogia com a câmera pinhole. Assim como essa câmera possibilitava o acesso às camadas ocultas da realidade, a investigação desse processo revela aspectos tanto amáveis e fraternais quanto dolorosos. A fotografia vai além da mera captura de momentos, revelando camadas profundas e complexas da experiência humana.

A fotografia, como um olhar atento, captura um momento em uma imagem que somente estará imbuída de emoção pelas memórias conectadas a ela, transcendendo assim a limitação da revelação física (revelação), por meio da interligação com o consciente e o inconsciente, carregado de sensações, resultando nas inúmeras versões de um mesmo registro e gerando inúmeros processos de investigação de si mesmo a partir de tal referência.

## **2.6 Ao lado**

Como passar segurança para alguém que tem medo do escuro? A resposta é: com carinho, cuidado e resiliência.

Essas são palavras-chave para a definição do processo construído ao longo da jornada em conjunto com meu irmão mais velho Alexandre Reis, que possui um grau leve de autismo e passou por diversos desafios de saúde, que acabaram por prejudicar sua visão. Assim, ao longo do tempo, fui incentivada a aprofundar meus estudos nas possibilidades de entrelaçar as atividades corporais para pessoas com deficiência.

Acompanhar esse processo familiar tão íntimo requer cuidado para manter o espaço da voz, da busca do lugar para entender as necessidades e as limitações, compreendendo as múltiplas possibilidades da engrenagem do sistema. Uma realidade que ainda pulsa intensamente refere-se ao processo recente de exercer o cuidado e de vivenciar e acompanhar as atividades cotidianas e a relação sensorial com o espaço, buscando assim reestabelecer a sensação de um ambiente seguro.

Lembro-me de sua primeira caminhada em casa para sentir cada detalhe da parede que conduzia do quarto para a sala. Quantas vezes foram necessárias para gravar esse trajeto? Um processo que foi criado e recriado de diversas formas, acompanhado por diversos membros da família, contando os passos de um lugar ao outro e colocando fitas diferenciadas nas paredes.

Segundo Storolli (2020, p. 106), a voz é um elemento em constante elaboração, influenciada pelo ambiente e pela fusão de sonoridades provenientes do indivíduo e do meio circundante. Assim como a voz, a caminhada do irmão da mestrandia também passou por um processo de criação e recriação, acompanhada por diversos membros da família. Os passos contados e as fitas colocadas nas paredes foram parte dos procedimentos adotados para proporcionar conforto em uma situação desafiadora que afetava a todos. Assim, a voz pode

cooperar para a consolidação ou para a transformação de normas e condutas sociais, ao reiterar ou assumir novas sonoridades e configurações.

Dessa forma, ocorreu a recriação do uso da voz de todos os membros familiares que organizaram esse novo caminho, essa nova rotina, recriando memórias anteriormente obtidas, mas que, agora, ganhavam novos pontos de partida. Essas novas percepções geram aprendizado e ampliam horizontes. A cada processo, uma descoberta e superação, transpondo barreiras, com a segurança de que o acolhimento e o cuidado estão ao lado.

## **2.7 Minha pandemia**

A desconstrução e as constantes tentativas (muitas vezes frustradas) de organização tornaram-se uma realidade durante a pandemia. Um sentimento de extrema ansiedade, solidão e incertezas foi compartilhado pela maioria das pessoas, pois ninguém foi isento dessas sensações que se tornaram literalmente “virais”, ou seja, todos foram afetados. No entanto, aqui, apresento minha própria experiência com a pandemia.

Em meio aos desejos e anseios que foram drasticamente interrompidos, surgiram diversas inquietudes em razão da necessidade de adaptação a tudo isso. Desde o início, a rotina, que era extremamente turbulenta, deparou-se pela primeira vez com o silêncio, sem nenhuma expectativa de uma reestruturação tão breve, restando apenas esperar. Nessa perspectiva, abriu-se um espaço há muito tempo não visitado: meus pensamentos e minha própria análise. A desconexão com o mundo externo proporcionou uma oportunidade de reconectar-me com partes de mim mesma que haviam sido negligenciadas durante os tempos “normais”<sup>7</sup>.

Conforme citado por Oliveira (2020, p. 32), a pandemia impõe uma vivência complexa para a subjetividade, despertando sofrimento e trazendo à tona afetos que assustam, fazendo com que cada indivíduo confronte suas próprias questões de forma mais direta. Mesmo sabendo que tudo passará, essa passagem possui uma temporalidade incerta. Essas palavras ecoaram profundamente com a experiência que vivenciei durante essa pandemia.

A citação de Oliveira (2020) reflete a ideia de que a vivência da pandemia vai além das questões físicas e externas, atingindo também a esfera emocional e psicológica de cada indivíduo. A incerteza em relação ao futuro, o isolamento social e a mudança abrupta na rotina geraram um

---

<sup>7</sup> Refere-se ao período anterior à pandemia de covid-19, sem a necessidade do isolamento social.

turbilhão de emoções, como ansiedade, solidão e insegurança, que afetaram a todos de forma global.

No entanto, em meio a esse caos, encontrei uma oportunidade de reflexão e autoanálise. A pausa forçada nas atividades cotidianas permitiu-me reconectar comigo mesma e com aspectos que haviam sido negligenciados antes da pandemia. A constante adaptação e as tentativas frustradas de organização tornaram-se uma constante, mas essa experiência também trouxe questionamentos e inquietações que me impulsionaram a querer entender melhor quem sou e como lido com as situações desafiadoras.

O ambiente externo também precisou ser alterado; meu pequeno apartamento acabou se transformando em um cenário de diversas possibilidades, sendo sala de aula, palco para apresentações, local de ensaios, escritório, casa e proteção. Essa ressignificação de cada elemento, em meio à urgência de encontrar caminhos, também me levou a reflexões sobre como tudo pode ser redefinido a partir do estabelecimento de novas conexões. A sobrevivência exigiu uma recriação constante das atmosferas, um processo de liberação e reorganização contínuo.

Sobre o relacionamento, a inserção não planejada em um ambiente de exposição 24 horas sem filtros, tendo que nos perceber e nos confrontar a cada momento, gerou ações de autoconhecimento, assim como o reconhecimento e/ou conhecimento do outro. Novos momentos de intensos sentimentos nos permitiram olhar novamente para aquilo que achávamos que já tínhamos compreendido e perceber que era necessário revisitar lugares e memórias distantes.

A partir dessa conexão e reconexão dentro de nosso lar, também começamos a nos reconectar com o mundo externo, o qual precisou ser explorado novamente, revelando novas possibilidades de interligação. O mundo inteiro estava tentando encontrar maneiras de interagir, pois, apesar da importância da solidão, não somos feitos para viver sozinhos. Então, como seres humanos, buscamos um sistema habitual de sobrevivência. A vida se transformou através de nossas janelas virtuais, físicas e emocionais.

Nesse momento, surgiu a inesperada oportunidade de realizar um grande objetivo: ingressar na pesquisa científica; assim, iniciei meu mestrado. E, para minha surpresa, meu marido também recebeu uma oportunidade que almejávamos, mas que exigia que nos afastássemos fisicamente. Decidimos enfrentar tudo isso juntos. Mais uma vez, percebemos que passaríamos por uma nova adaptação, por novos processos e reconexões na vida.

Assim, depois de algum tempo, eu estava fisicamente sozinha em meu apartamento, tendo que lidar com o conhecimento e o reconhecimento de mim mesma. Nesse momento, começou a surgir um olhar que, futuramente, resultaria no projeto “Efemeridade”.

Durante esse período de pandemia, o contato com a tecnologia permitiu o acesso a conexões pessoais e profissionais, pois comecei o mestrado de artes cênicas no formato remoto. O mestrado, além de ser um estudo, também se tornou um processo de transformação pessoal e profissional, pois cada disciplina despertava inúmeras reflexões e novas perspectivas.

A “nova realidade” se resumiu à combinação de diversos fatores, como leituras, estudos, silêncio, resiliência, e a uma variedade de sentimentos despertados por esse processo, proporcionando o acesso a uma Josiane que estava oculta no fluxo do antigo e intenso cotidiano. Esse momento de ebulição também permitiu a emergência de fatos e memórias que foram visitados e revisitados, mas, nessa circunstância, com uma visão narrativa mais contraditória. Devido à pandemia, muitas organizações precisaram mudar completamente seu funcionamento, adaptar processos, adquirir produtos ou serviços para o acesso remoto e adotar novas condutas. Essas foram apenas algumas das ações necessárias para realizar o trabalho remoto (Reis; Reis, 2021, p. 244).

Assim, antes da pandemia, muitos de nós usávamos os dispositivos eletrônicos principalmente para o entretenimento. No entanto, a situação nos fez recriar o formato dessas ferramentas também para trabalhar, estudar e manter o contato com amigos e familiares. Por que não as utilizar também na criação coreográfica?

Diante daquela tela, que se transformava em janelas, surgiu a oportunidade de conhecer novos pensamentos, novas ideias e pessoas, ampliando as possibilidades do entendimento criativo. Foi uma experiência enriquecedora em que foi possível compreender, como diria Artaud, o “avesso” e dançar com ele, demonstrando empatia pelos outros, mas também simpatia por si mesmo. Assim, um novo olhar começou a se desenvolver, novos experimentos e novas criações no processo autoral de “Efemeridade”, tornando possível compreender nosso próprio tempo de adaptação com o plantio interno de novas sementes, que sempre poderíamos acompanhar pelas janelas que ultrapassam os limites de nossa existência.

“Efemeridade” é uma obra composta de fragmentos de memórias que estimularam meu processo criativo a partir de vivências durante um período de pandemia, no qual as situações

estavam muito restritas ao nosso espaço físico. Muitas vezes, foi necessário recorrer às nossas memórias da infância para ampliar o espaço e permitir o gostinho de liberdade, leveza e proteção.

## **2.8 Voz na dança**

A voz na dança representa a possibilidade de questionar, perguntar e argumentar. Muitas vezes, em meu convívio durante a formação em companhias e escolas, questionava onde estariam as vozes dos bailarinos e chegava à conclusão de que estavam escondidas pelo sistema criado para apenas receber as instruções e executá-las, levando a acreditar que não seria possível existir troca ou expressar qualquer opinião.

Durante anos em um sistema de trabalhos de companhias, pairou o sentimento de que não havia espaço para a voz, seja para questionar ou opinar, devido à existência de uma limitação imposta veladamente ou, às vezes, nem tão velada. Assim, a criatividade acabava sendo tolhida de uma forma que dava a entender que a visão do indivíduo não existia, como se fosse simplesmente o todo e a sincronicidade do grupo. Na época, como uma bailarina principiante, comecei a questionar se não seria possível contribuir com a minha voz na dança e suas ressonâncias para um processo coreográfico.

Até que ponto uma bailarina principiante poderia criar e elaborar para que sua voz fosse transmitida? Seria possível ter uma voz ativa na dança no contexto de uma dramaturgia corporal? Em uma rotina intensa de aulas e ensaios, a voz sempre esteve em segundo plano, como se, ao utilizá-la em um ensaio, aparentasse discordância do que foi criado ou fosse um gasto de energia desnecessário.

Como exemplo, tenho a lembrança de um ensaio em que o diretor buscava a organização rítmica de uma nova sequência coreográfica, mas não permitia ao elenco o espaço de troca. Foi solicitada a repetição inúmeras vezes de uma mesma sequência, que, se fosse simplesmente esquematizada em outra formação, teria êxito na execução do movimento na programação rítmica desejada, mas, como não existia a “liberação do uso da fala”, foram horas de trabalho sem conclusão. Nesse caso, a voz seria utilizada não para desprestigiar, mas apenas para expressar um novo olhar para aquele trecho.

Como bailarina que fala, que questiona, acredito na importância de trazer a voz para a dança, para que se possa ter uma visão mais ampla e colaborativa na construção artística. Não

devemos ser limitados pelo estereótipo da bailarina infantilizada, mas sim explorar todas as possibilidades de nossa arte.

É preciso ter coragem para levantar a voz e questionar, para que possamos contribuir com nossas experiências e ideias na construção da dança. Somos muito mais do que apenas corpos em movimento, somos seres pensantes e criativos, capazes de contribuir de forma significativa para a arte da dança.

De acordo com Deleuze (2002, p. 23), Spinoza propõe instituir o corpo como modelo, afirmando: “Não sabemos o que pode o corpo [...]”. Essa declaração de ignorância é uma provocação. Falamos da consciência e de seus decretos, da vontade e de seus efeitos, dos inúmeros meios de mover o corpo, de dominar o corpo e as paixões.

Pensar na relação entre as ações de vocalizar e as ações de dançar, bem como nos seus possíveis modos de se configurar em dança, é reconhecer uma forma de garantir a continuidade das possibilidades artísticas. Além disso, é reconhecer, também, que a voz faz parte da coletânea de experiências artísticas de um corpo que dança, que a voz faz parte do fluxo de informações de uma configuração em dança e que deve ser considerada como ação comunicativa do corpo (Deleuze, 2002).

Portanto, como bailarina que também se expressa verbalmente, foi possível perceber que existem diversas maneiras de explorar as vozes e de contribuir com perspectivas individuais na construção da dança. A voz pode desempenhar um papel poderoso na criação artística, e é essencial reconhecer sua importância e relevância na construção da arte da dança. Ao incorporar a voz como uma expressão integrada ao movimento do corpo, surgem novas possibilidades estéticas, enriquecendo a linguagem da dança e oferecendo uma ampla gama de oportunidades para a criação e a comunicação artística. A interseção entre a vocalização e a dança abre caminhos para a construção de novas narrativas coreográficas, expandindo os horizontes da arte do movimento. Assim, a voz se torna um meio expressivo complementar, capaz de transmitir emoções, intenções e significados, acrescentando camadas de profundidade e complexidade à experiência da dança.



### 3 COLHEITA

Neste capítulo intitulado “Colheita”, as palavras sopram como uma brisa suave acariciando os campos de café durante a época da colheita. É nessa atmosfera que se busca delicadamente colher as inspirações dos artistas que permearam o processo de criação da mestranda na obra “Efemeridade”. Assim, revela-se com zelo os frutos passageiros da arte, selecionados minuciosamente para nutrir a expressão e a essência efêmera de nossa criação.

A forma como recordamos nossos processos passados, construímos narrativas e damos significado às nossas experiências é fundamental para a construção da nossa identidade e para a compreensão do mundo ao nosso redor. A capacidade de armazenar situações e informações contribui para o entendimento da memória como base para acessar recordações.

O narrador e o historiador deveriam transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda. Essa tarefa paradoxal consiste, então, em transmitir o inenarrável, em ser fiel ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido (Gagnebin, 2006, p. 99).

Assim, os gatilhos que ocorrem nas situações cotidianas e percorrem nossa formação, juntamente com os pontos que restabelecem conexões por meio dos diferentes sentidos, acabam reativando os fatores emocionais vinculados ao processo de memória. Dessa forma, é permitido sentir, expressar e transbordar aquilo que envolve diversas fases da trajetória de cada indivíduo.

Nesse viés, será explorado o processo coreográfico, bem como sua interconexão com as memórias, e a reflexão criativa sobre possibilidades dramáticas. Conectar-se às raízes culturais que remetem às lembranças de cada fase vivenciada pode ser uma ferramenta valiosa nessa conexão com a identidade e a história de cada indivíduo.

Dessa forma, podemos explorar caminhos na dança, utilizando memórias advindas dos processos conscientes e inconscientes, abrindo espaço para aventurar-se na criação de novas formas de conexão e gerar possibilidades dramáticas vinculadas a uma proposta identitária, como será o caso da obra autoral “Efemeridade”.

#### 3.1 Dança como técnica

A colheita do café é um processo complexo que envolve muito mais do que simplesmente colher os grãos nos pés. É uma dança intrincada, em que cada movimento é crucial para o

resultado final. Os autores de dança Martha Graham e Rudolf Laban contribuíram para o meu aprimoramento na dança, e sua técnica foi fundamental para a minha compreensão do processo de colheita da obra “Efemeridade”.

Martha Graham, cuja técnica de respiração é amplamente reconhecida na dança, ensinou-me a respirar com o movimento e a entender que cada passo é uma inspiração e cada queda é uma expiração. Isso me ajudou a compreender as ligações entre a respiração e as etapas da colheita, pois o processo envolve movimentos delicados e precisos que exigem concentração e uma respiração adequada.

Por outro lado, Rudolf Laban, cuja técnica proporcionou o ensinamento de aprimorar a bagagem na dança, contribuiu para a compreensão da expressão corporal, do fluxo de energia e do espaço. A dança não representa apenas os movimentos em si, mas o modo como eles se conectam e interagem com o espaço ao redor. Isso é especialmente importante na colheita da obra “Efemeridade”.

Compreender a técnica por trás da dança possibilitou compreender também as camadas por trás da colheita autoral da obra. Ambos são processos complexos que exigem atenção aos detalhes, bem como uma compreensão do espaço e do movimento. Ao aprimorar minhas habilidades na dança, pude aplicá-las com sucesso na colheita, o que resultou em um processo mais eficiente e produtivo.

### 3.1.1 Fontes

Além da respiração, a técnica de Martha Graham inclui a utilização de força centrífuga, o que significa que, em vez de se mover somente com a força dos braços ou das pernas, o dançarino se utiliza da rotação e do movimento do corpo como um todo para gerar impulso, criando assim movimentos mais fluidos e energéticos.

Já Rudolf Laban desenvolveu uma técnica que engloba quatro componentes básicos: o corpo, o espaço, o tempo e o fluxo. Através da compreensão desses componentes, o dançarino é capaz de criar um movimento expressivo e consciente, compreendendo as maneiras pelas quais seu movimento influencia e é influenciado pelo espaço ao seu redor. Na colheita da mestrandia, essa técnica é aplicada através do uso consciente dos movimentos do corpo em relação ao espaço

em que se está trabalhando, em harmonia com a natureza, visando tornar o processo mais eficiente e menos dispendioso em termos de energia.

Outro princípio da técnica de Martha Graham que pode ser aplicado na colheita da mestranda é o uso da tensão e do relaxamento, utilizando a tensão para gerar movimento e o relaxamento para permitir que o corpo responda à gravidade, resultando em uma sensação de leveza e facilidade de movimentos.

Um último princípio da técnica de Rudolf Laban que pode ser aplicado é o entendimento dos diferentes tipos de fluxo de movimento. O autor identifica quatro tipos de fluxo: livre, pesado, pingente e vibratório. O entendimento desses diferentes fluxos pode ser aplicado na colheita da mestranda para determinar a melhor forma de se mover em cada situação, ajustando o movimento, o que ajuda a prevenir danos e a fazer uma colheita mais eficiente.

Portanto, a técnica de Martha Graham e de Rudolf Laban pode ser aplicada na colheita da mestranda para aprimorar a eficiência do processo, tornando-a mais consciente, fluida e harmônica com a natureza, conforme será explanado um pouco mais detalhadamente a seguir. A respiração, o uso da força centrífuga, os movimentos conscientes em relação ao espaço, a tensão, o relaxamento e a compreensão dos diferentes tipos de fluxo de movimento são apenas alguns exemplos de como a técnica de dança pode ser aplicada, resultando em uma experiência de colheita mais enriquecedora e eficiente.

### *3.1.1.1 Rudolf Laban*

O artista Rudolf Laban marca um momento de grande transformação na história da dança ao criar um campo pedagógico na dança moderna, que coloca o dançarino como um ser que pensa, sente e faz. Um novo modelo pautado nos sentimentos das lutas interiores e sociais: a dança deveria ser vivenciada, sentida e entendida pelo indivíduo para a transformação de um ser completo.

A contribuição de Laban também será utilizada como referência desta pesquisa, pois gerou reflexões ao construir um sistema de estudo minucioso e detalhado do movimento a partir da observação do corpo humano. Assim, ele criou um sistema de prática e análise baseado em quatro fatores de movimento do bailarino: espaço, tempo, peso e fluência. Ele buscou na montagem coreográfica a utilização dos movimentos de uma forma mais espontânea e sempre

unindo o corpo e o espírito, no intuito de que os seres humanos sejam capazes de tomar consciência de seu corpo.

A fonte da qual devem brotar a perfeição e o domínio final do movimento é a compreensão daquela parte da vida interior do homem de onde se originam o movimento e a ação. Tal compreensão aprofunda o fluir espontâneo do movimento, garantindo uma eficaz agilidade. A premência interior do ser humano para o movimento tem que ser assimilada na aquisição da habilidade externa para o movimento (Laban, 1971, p. 11).

A dança de Laban era mostrada como forma de arte independente, possibilitando a análise de formas de dança com a utilização rítmica específica que o corpo em movimento descreve no espaço. Com a utilização do princípio da sequência, em que cada movimento irradia do centro de gravidade e volta a ele, tornou-se um instrumento de estudo para provar suas teorias na prática na Companhia de Dança de Hamburgo. Alguns dos trabalhos destacados foram “Catedral oscilante” (Die Schwingende Kathedrale), “Tornando cego” (Die Geblendeten) e “A burla” (Gaukelei), os quais representam esforços de trabalho conjunto do coreógrafo, dos dançarinos e do diretor da companhia para a construção das obras de estudo.

O trabalho técnico com a companhia consistia em estudos de contrastes dinâmicos, uma série de balanços e propostas de construção da consciência corporal em conjunto. Laban fez uma clara distinção entre o movimento coral e a dança-teatro. O movimento coral norteava uma experiência de dança para o público leigo, enquanto a dança-teatro envolvia dançarinos profissionais em apresentações no formato de arte da dança.

Na proposta da obra autoral desenvolvida pela mestrandia, busca-se encontrar inspiração nas memórias, experiências e trajetórias para enriquecer a interação disciplinar presente em suas camadas, assim como abrir portas para o conhecimento e para a dança. De acordo com Laban (1971), o ser humano é impulsionado internamente pela necessidade, que se manifesta em movimento. Esses impulsos interiores, que dão origem ao movimento, revelam um ritmo e uma tensão característicos. Essa tensão, resultante do esforço do movimento, baseia-se nos fatores peso, espaço, tempo e fluência (Laban, 1971, p. 30).

Nos dias atuais, a pesquisa e a figura de Laban desempenham um papel fundamental na compreensão do significado do movimento na vida e na dança, pois seu vasto legado proporciona meios de diferenciar e compreender os elementos comuns a todos os movimentos através de classificação, notação e descrição.

A abordagem proposta pela mestranda, ao se inspirar nas contribuições de Laban, visa promover uma interação entre disciplinas, aproveitando as camadas de memória, experiências e trajetórias individuais. Essa abordagem permite uma conexão profunda com a dança e o conhecimento, buscando compreender a complexidade do movimento humano e sua relação intrínseca com aspectos como o peso, o espaço, o tempo e a fluência.

### *3.1.1.2 Marta Graham*

O legado de Martha Graham é reconhecido e utilizado mundialmente como base para processos criativos até os dias atuais. Sua técnica enfatiza o trabalho interior do artista, preparando o corpo para executar os movimentos com eficiência. Suas coreografias são frequentemente executadas com os pés descalços e explorando movimentos próximos ao chão.

A abordagem da técnica de Martha Graham é fundamentada na respiração, como ela própria a descreve: “Tenho baseado tudo o que faço na pulsação da vida, que é para mim a pulsação do fôlego” (Graham, 1993, p. 43). A artista enfatiza que a respiração é essencial para o corpo, pois a cada inspiração e expiração ocorrem liberações e contrações. Graham reconhece a importância de utilizar esses movimentos com consciência para benefício dramático da dança, animando a energia vital dentro de si mesma. Segundo ela, essa energia sustenta o mundo e o universo, dando vida a tudo ao nosso redor. Desde cedo, Graham (1993, p. 43) percebeu essa espécie de energia, essa centelha animadora, que pode ser identificada como Buda, ou qualquer outra denominação, mas que tem seu início na respiração.

Entrelaçando as inspirações de Martha Graham com as camadas do processo da mestranda, a obra “Efemeridade” busca explorar a efemeridade das experiências, a desconstrução do corpo e a valorização das memórias. Por meio da dança, a mestranda constrói uma narrativa corporal que conecta fragmentos do passado com a existência presente. Aceitar a fluidez da vida e abraçar a incerteza permite apreciar cada momento com sensibilidade renovada, encontrando a poesia da existência e reinventando-se constantemente.

A obra de Martha Graham, juntamente com sua técnica fundamentada na respiração e no princípio da contração-expansão, serviu como alicerce para a pesquisa da dança consciente e do uso do processo respiratório para a execução dos movimentos. Durante sua vida, Graham

desenvolveu princípios e experimentou métodos para a condução de sua técnica de criação do movimento, tornando-se uma figura central na história da dança.

Além disso, o princípio da contração-expansão, que influenciava a qualidade do movimento e a anatomia do corpo dos bailarinos, constituía uma marca da identidade técnica e criativa de Graham. Ela incentivava seus alunos a se expressarem de forma mais individual e criativa, utilizando comandos imagéticos e buscando significado em cada ação realizada.

Em suma, o legado de Martha Graham traz novos processos e novas fundamentações para a dança consciente e o uso da respiração nas camadas do processo autoral da mestrandia. Sua ênfase na energia da respiração, o princípio da contração-expansão, a expressão individual e criativa, além de suas inovações coreográficas, continuam sendo referências importantes na dança contemporânea. Através da efemeridade das experiências e da desconstrução do corpo, sua obra nos convida a refletir sobre a essência da existência humana e a encontrar uma conexão autêntica com a vida.

### **3.2 Novas referências**

A busca pela resolução dos questionamentos sobre a composição coreográfica envolve diversos fatores que influenciam em sua concepção, desde a escolha da técnica a ser utilizada até a exploração de novos formatos. É possível explorar uma variedade de movimentos, dinâmicas e elementos, como sonoridade, contato improvisacional, objetos e imagens, que potencializam o processo criativo do coreógrafo. Dessa forma, torna-se evidente que a poética da linguagem e suas ramificações são compostas de múltiplos caminhos e inúmeras possibilidades.

Como afirmou Rocha (2016, p. 121), é somente após a realização da dança contemporânea que podemos compreender seu verdadeiro sentido e essência. É ao analisarmos como se deu a sua manifestação e quais foram os impactos gerados que podemos inferir os modos de acontecer dessa forma artística. Essa reflexão ressalta a importância de considerar o contexto e o resultado final da dança contemporânea, proporcionando uma perspectiva mais ampla para compreender os modos de acontecer da criação coreográfica.

Na criação autoral da mestrandia, percebemos a influência da dança às avessas de Antonin Artaud, que exige um olhar voltado ao inconsciente. Cada criador deve se tornar um explorador de suas próprias experiências sensoriais e emocionais durante o processo criativo. Dessa forma, é

possível explorar percepções individuais e personalizar a criação, transformando a colheita da mestranda em uma experiência única e especial.

Além disso, outros processos de dança foram fontes de inspiração para a mestranda, como as abordagens desenvolvidas por Jiri Kylian e Pina Bausch. Em sua obra “Black and White”, Kylian utiliza a técnica de deixar o movimento fluir livremente, aproveitando a luz e as sombras para criar uma coreografia dramática. Essa abordagem, em consonância com a reflexão de Rocha (2016), permitiu que a mestranda compreendesse o processo e se adaptasse às mudanças necessárias, considerando o impacto e a manifestação da dança contemporânea. Já Pina Bausch utiliza a repetição como processo criativo, criando coreografias envolventes em que os artistas repetem movimentos com precisão e consciência. Essa abordagem foi inspiradora para a mestranda no uso da memória e da repetição na criação autoral da obra “Efemeridade”.

### 3.2.1 Antonin Artaud

Antonin Artaud, escritor, ator e encenador francês, é conhecido por suas inspirações voltadas para o corpo e a arte. Em 1947, Artaud escreveu um poema intitulado “Para acabar com o julgamento de Deus”, no qual ele introduziu a proposta do “corpo sem órgãos”. Nesse contexto, aspirava à reinvenção do conhecimento e à libertação dos movimentos anatômicos induzidos pelos órgãos.

Em sua obra “Dança às avessas”, Artaud expressou a visão de que a dança é uma forma de arte capaz de transcender as limitações da linguagem e do pensamento racional (Quilici, 2012). Ele acreditava que a arte tinha o poder de evocar emoções profundas e primárias, conectando o indivíduo com algo maior do que si mesmo. Suas ideias desafiadoras e inovadoras continuam a influenciar muitos artistas contemporâneos.

Na busca de romper com essas limitações, explorando a criação de um novo corpo que fosse impulsionado por movimentos originais, livres e não automáticos, o “corpo sem órgãos” representava a independência da necessidade de julgamentos, censuras e críticas preestabelecidas, permitindo a ressignificação das experiências corporais.

Artaud desenvolveu ideias sobre a importância da linguagem corporal, a relação entre o corpo e a voz e a capacidade do teatro de evocar emoções profundas e primárias. Ele propunha

uma forma de teatro que transcendesse o pensamento racional e que permitisse uma experiência sensorial e emocional direta para o espectador.

Embora tenha enfrentado dificuldades durante sua vida, incluindo problemas de saúde mental e internações em hospitais psiquiátricos, Artaud deixou um legado duradouro. Suas ideias inovadoras sobre o corpo e a arte influenciaram movimentos artísticos subsequentes, como a criação autoral da obra “Efemeridade” da mestrandia.

Com base nas inspirações de Antonin Artaud, a mestrandia explorou o tema do corpo sem órgãos em seu processo de criação autoral da obra “Efemeridade”. Inspirada nas reflexões de Artaud, a mestrandia busca uma experiência transformadora, mergulhando nas possibilidades de conexão com o corpo e a cultura.

### *3.2.1.1 Às avessas*

Segundo Quilici (2012, p. 200), despovoar o espaço interior do corpo é essencial para liberá-lo de seus automatismos, criando espaços que possam ser experimentados como infinitos. Isso implica o esvaziamento de representações preestabelecidas do interior do corpo, permitindo a vivência da superfície e a mediação entre o espaço interno e externo. Essa abordagem revela a ligação do corpo com a ordem social e como as funções fisiológicas habituais influenciam o corpo nas funções sociais. O objetivo é desconectar a função exigida pelo contexto social e permitir uma nova expressão gerada pelo corpo, saindo das reformas restritas que moldam a violência.

O novo corpo pode ser considerado um corpo físico/não físico, resultado das experiências e trocas com outros corpos, conforme aponta Quilici (2012, p. 198). Esse corpo é habitado por uma “multidão” de sentimentos, realidades e dimensões. Observa-se a relação entre desejo, sujeito, eu, corpo e sociedade. Na proposta de Artaud, as experiências corporais ganham importância vital, pois o corpo é entendido como uma prisão dentro de um sistema de regras e normas sociais.

As instituições disciplinares mencionadas por Artaud intervêm no corpo humano a partir de espaços controlados. Para ele, é essencial que o corpo tenha liberdade de movimento direcionada às suas funções orgânicas, transcendendo as imposições políticas da sociedade. Isso



permite que as atividades orgânicas do corpo se expressem sem restrições, desafiando as ideias convencionais.

Ao abordar “a arte da penetração em camadas sucessivas de profundidade” (Quilici, 2012, p. 198), compreende-se a importância de evitar a produção de um produto acabado e padronizado. Em vez disso, é necessário buscar constantemente uma redescoberta da expressão interna, explorando diferentes caminhos para alcançar sua intensidade. Essa busca contínua é fundamental para a criação de uma nova forma de expressão artística.

Corpo não é ordem da posse, não é a ordem da predicação do pensamento. O corpo não é objeto, nem sujeito. Ele é interstício, talvez. Eu gosto da metáfora da esponja, pensar o corpo como uma esponja, dessas de lavar louça na cozinha. A esponja é pura permeabilidade, não é? Onde está o dentro e onde está o fora da esponja? Não há um dentro e fora, mas uma pura profusão de reentrâncias, dobras e furinhos feitos para fazer passar. Talvez seja esta uma boa imagem do corpo que não conhece também dentro e fora com categorias aplicáveis. Não somente no imaginário, mas pelo fato, por exemplo, de a pele entrar e sair pelos buracos do corpo. O corpo não reconhece a separação, o corpo só conhece contiguidade entre o que inadvertidamente o pensamento reconheceria como um dentro e fora. Por isso, a letra da canção de Caetano Veloso já ter sido utilizada para metaforizar o corpo a partir de um posicionamento somático, o corpo tomado a partir de si: o avesso do avesso do avesso (Rocha, 2016, p. 63).

Rocha (2016, p. 63) discute o corpo como um interstício, permeável e sem distinções claras entre o dentro e o fora. Essa reflexão inspira a ideia de harmonia e unidade e reconhece a contiguidade entre o que normalmente é percebido como interno e externo. Essa compreensão do corpo como uma esponja permeável contribui para a visão do corpo sem órgãos, abrindo possibilidades de comportamentos não fixados e diálogos entre culturas.

Na montagem do processo coreográfico da mestrandia, inspirado nas visões de Artaud sobre o corpo sem órgãos, busca-se evidenciar o corpo como um campo de negociação entre as informações que chegam e as possibilidades já armazenadas. Isso desperta conhecimento, vulnerabilidade, sensibilidade e autonomia, resultando em um corpo potente e que pode ser constantemente explorado.

A obra autoral “Efemeridade” da mestrandia, sob a perspectiva de Antonin Artaud, desperta uma consciência profunda nos intérpretes, permitindo que cada um deles se torne um explorador de suas experiências sensoriais e emocionais. Com inspirações provenientes da colheita da mestrandia, advém a possibilidade de explorar suas percepções e personalizar o processo criativo.

As ideias de Quilici (2012) e de Rocha (2016) lançam luz sobre a natureza do corpo como um espaço de constante negociação e transformação. Ao desafiar a ideia de um produto artístico acabado e padronizado, essas perspectivas incentivam a busca por uma expressão interna autêntica e singular. Essa busca implica explorar diferentes camadas de profundidade, desvendando novos aspectos da experiência humana e permitindo a emergência de uma expressão artística que vai além das convenções preestabelecidas. O corpo é compreendido como um campo de possibilidades infinitas, em que as fronteiras entre o eu e o mundo se dissolvem, abrindo espaço para uma interação dinâmica e contínua.

No contexto da obra “Efemeridade” da mestrandia, baseada nas visões de Artaud, Quilici e Rocha, busca-se uma imersão nas camadas do processo autoral. Através dessa imersão, a mestrandia explora suas experiências sensoriais e emocionais, utilizando o corpo como um veículo de expressão autêntica e individualizada. O processo coreográfico torna-se um espaço de descoberta e redescoberta, no qual as camadas do corpo são exploradas e os limites são desafiados. O resultado é uma obra efêmera e única, que reflete a essência do corpo sem órgãos, conectando-se com a complexidade e a diversidade da experiência humana.

### 3.2.2 Pina Bausch

A coreógrafa Pina Bausch preserva a essência dos significados coletados inicialmente nos processos de laboratórios de criação com a cocriação dos seus bailarinos referente aos movimentos, utilizando intensidades pulsionais para gerar gestos. Assim, ela mescla elementos do cotidiano e movimentos abstratos em uma forma de narrativa que compõe seus espetáculos, redefinindo a noção de dança, sendo esta uma das especificidades dentro do movimento vanguarda, que ocasionou o surgimento da dança pós-moderna. “A dança de Bausch é descodificada, vive em uma zona de indefinição. Tudo pode virar coreografia. Não há o rigor de uma técnica específica, bem como a preocupação em se fazer dança ou teatro. As fronteiras entre as artes são ‘pontilhadas’, permitindo essa interação constante [...]” (Travi, 2012, p. 26).

A linha de trabalho de Pina permite a troca entre bailarino e coreógrafo, estabelecendo um campo de trabalho em conjunto que se utiliza de referências, experiências sensoriais da natureza, do mundo da dança, da mitologia, da religião, entre outros aspectos. Essas referências provocam um bombardeio de perguntas, gestos e narrativas, que são transformados em sequências coreográficas.

Além disso, Pina Bausch utiliza a exploração da vida privada dos bailarinos como uma das ferramentas para a composição coreográfica de suas obras, transformando-a em material coreográfico. Dessa forma, seus espetáculos apresentam uma mescla única de elementos e narrativas que refletem a interação constante entre dança e teatro, preservando a substância inicial dessas artes que não deixam de existir como tal em suas obras. “O trabalho de Pina consegue articular dança e teatro realizando o imbricamento de ambas as áreas. Mas apesar dessa ‘deformação’, tanto do teatro como da dança, a coreógrafa consegue preservar a substância inicial dessas artes que não deixam de existir como tal em suas obras” (Travi, 2012, p. 26).

A mestranda investiga como as memórias se associam, estabelecendo uma conexão entre a exploração dos afetos do café e da repetição e o processo de Pina Bausch. O resultado dessa investigação pode ser contemplado na obra “Efemeridade”, que revela novos aromas e convida o público a vivenciar uma experiência de processos efêmeros. Essa abordagem de mesclar elementos pessoais e cotidianos em sua criação artística assemelha-se ao estilo de Pina Bausch, que também se utiliza de referências diversas para compor suas coreografias.

As raízes históricas de Pina Bausch, influenciada pelo contexto turbulento da Alemanha nazista, moldaram sua concepção coreográfica. Como citado por Travi (2012, p. 17): “Dessa forma, para melhor compreender o processo criativo de Bausch, julgo importante abordar o contexto do qual a coreógrafa foi ‘herdeira’”. O movimento expressionista, surgido nesse período, tornou-se sua principal inspiração, utilizando a dança-teatro como forma de representação artística que busca retratar os estados primitivos do ser humano.

Seguidora de Kurt Jooss, Bausch incorporou elementos diversos em suas obras, mesclando fala, música e movimento, desenvolvendo temas sociopolíticos. A influência de Rudolf Laban, mestre de Jooss, foi fundamental no estabelecimento da dança-teatro como uma forma contemporânea de expressão. Assim, as raízes históricas de Pina Bausch, combinadas com sua vivência pessoal, contribuíram para sua abordagem singular e estabeleceram sua importância no cenário da dança contemporânea. Na obra “Efemeridade”, a mestranda explora as conexões entre as memórias e o processo criativo de Bausch, inspirando as camadas da criação e convidando o público a vivenciar uma experiência efêmera e transformadora.

### 3.2.2.1 *Corpo e repetição*

A técnica de Pina Bausch pretende alcançar um corpo dançante, que utiliza da reconstrução do passado para inventar um futuro, usufruindo da subjetividade de cada integrante do elenco e captando um olhar universal sobre cada singularidade dos seus bailarinos, tendo como característica a compreensão de diversas culturas dos corpos, culminando num processo de construção, feito em conjunto pelo bailarino e pelo coreógrafo, para a composição da obra. Dessa forma, Pina Bausch diluiu as fronteiras entre os papéis artísticos e expandiu a formulação para o intérprete, em vez do bailarino. Por conseguinte, torna-se necessário que o intérprete experimente novas abordagens com o próprio corpo, pois a coreógrafa utiliza o estímulo da memória corporal e afetiva do bailarino para acessar a história pessoal de cada integrante.

Pina, com seu talento e sensibilidade, começou a desenvolver um modo muito específico de coreografar, que convidava os bailarinos a se apresentarem enquanto seres humanos, com suas vivências, inseguranças e recordações. Ou seja, aquele corpo dançante que antes era apenas um instrumento da técnica, uma ferramenta para o virtuosismo e a música, começa a se transformar em agente colaborador do processo criativo, bem como a ser considerado enquanto pessoa, com suas fragilidades e virtudes, desejos e medos, fantasias e delírios (Travi, 2012, p. 18).

Pina Bausch, segundo Travi (2012, p. 18), desenvolveu um estilo de coreografia que permitia aos bailarinos se apresentarem como seres humanos, incorporando suas vivências, inseguranças e recordações. O corpo dançante, que antes era apenas um instrumento técnico, passou a ser um agente colaborador do processo criativo, sendo considerado enquanto pessoa com suas fragilidades e virtudes, desejos e medos, fantasias e delírios. Essa abordagem de Pina Bausch redefine a concepção do corpo, afastando-se da mera busca pela perfeição técnica e valorizando a complexidade e a riqueza da experiência humana em suas composições coreográficas.

Pina Bausch incorpora a repetição como uma ferramenta fundamental para transformar o material fornecido pelo elenco em um formato estético, convertendo a proposta em uma construção de um produto artístico. Nesse sentido, a repetição em suas obras assume diferentes formatos, desde a escolha dos temas relacionados às relações humanas até o uso cênico das cenas repetidas no espetáculo. Assim, pode-se considerar que a repetição é uma forma de “alma” que confere uma parcela de individualidade e particularidade a cada ação, tornando-a única em cada

intérprete. Portanto, a repetição total não existe, apenas a repetição parcial, ligada ao próprio ato e à ação em si, como afirmado por Travi (2012, p. 31).

### 3.2.2.2 Pina & memórias

O sujeito, comum à Psicanálise e à dança-teatro de Bausch, é influenciado pelo meio em que nasce, cresce e vive. Nascemos inseridos em uma ordem simbólica que molda nossa inserção e está em constante interação conosco. O sujeito é, portanto, um paradoxo, carregando o passado e o futuro simultaneamente (Travi, 2012, p. 51).

Ao reconhecer o corpo e o inconsciente como reservatórios de pulsões, tanto a Psicanálise quanto o processo criativo de Pina Bausch compartilham a desconstrução dos gestos cotidianos. Ambas as abordagens buscam explorar as camadas mais profundas da experiência humana. Pina, influenciada pelas inspirações psicanalíticas, vivenciou uma sociedade que valorizava a mente e o corpo.

Ambos os processos exploram a extração de sentimentos do inconsciente, seja por meio de perguntas provocativas no trabalho de Pina ou pela associação livre e repetição na Psicanálise. A montagem das obras de Pina assemelha-se à situação analítica, envolvendo elementos como resistência, transferência e sublimação.

Tanto a coreógrafa Bausch quanto o analista evitam impor seus valores e pontos de vista, não possuindo respostas definitivas para o caminho a ser percorrido. Embora existam pontos em comum entre o processo psicanalítico e o processo coreográfico de Pina Bausch, a dança de Pina não busca um fim terapêutico, mas sim emocionar através da arte do movimento. A principal busca é pela expressão artística, explorando o potencial do corpo e do inconsciente (Lima, 2008, p. 83).

É nessa perspectiva que a obra autoral “Efemeridade” da mestrandia se desenvolve, explorando as ligações de memórias e estabelecendo uma conexão entre o processo de Pina Bausch e a exploração dos afetos do café e da repetição.

A fusão revela novos aromas e novas camadas do processo criativo da mestrandia, inspirado nos elementos da efemeridade das experiências, da desconstrução do corpo e da valorização das memórias. Através desses elementos, a obra “Efemeridade” busca emocionar e transmitir uma mensagem artística única, assim como a dança de Pina Bausch.

### 3.2.3 Jiri Kylian

Jiri Kylian, renomado coreógrafo mundialmente reconhecido, é uma inspiração desta pesquisa, que busca explorar os elementos desenvolvidos ao longo de sua carreira no processo criativo. Sua genialidade no campo da dança e do teatro lhe rendeu a prestigiosa honraria da Caneta de Ouro e a cidadania de Haia, na Holanda. Além disso, sua maestria coreográfica o levou a ser nomeado membro da Académie des Beaux-Arts de Paris<sup>8</sup>, conferindo-lhe um lugar especial na academia para representar a “Coreografia”. Com um portfólio impressionante, contendo mais de cem criações coreográficas e a direção de três filmes de dança, Kylian elevou a companhia Nederlands Dans Theatre<sup>9</sup> ao cenário mundial, encontrando uma simbiose única entre sua visão artística e a identidade da companhia.

---

<sup>8</sup> A Académie des Beaux-Arts de Paris é uma prestigiosa instituição de ensino de arte localizada em Paris, França. Fundada em 1648, faz parte do Institut de France e é uma das academias mais antigas e influentes do mundo.

<sup>9</sup> A Nederlands Dans Theatre (NDT) foi fundada em 1959. Ela é uma companhia de dança contemporânea renomada, conhecida por sua inovação e excelência no campo da dança moderna e contemporânea, com sede em Haia, nos Países Baixos.

**Imagem 3 – Jiri Kylian**

Fonte: Livro Jiri Kylian, de Elisa Guzzo, 2001. (Fotografia: Hans Gerritsen.)

O estilo concebido por Jiri Kylian desafia a categorização acadêmica, combinando elementos de diversas fontes, pois busca em suas obras penetrar profundamente no mistério do próprio ser humano, desvelando os rastros ocultos em sua dança, alterando consideravelmente a direção de imagens surrealistas (Ponzio, 1997). Kylian é considerado o mestre da tensão, proporcionando um ballet potente, dramático, inventivo e profundo.

O estilo enérgico e rigoroso tem fundamento na técnica clássica revisitada de maneira contemporânea. É um coreógrafo profundamente ligado às estruturas musicais que escolhe para trabalhar. Seu vocabulário complexo e denso reflete a visão que origina seus passos e gestos, a qual é impulsionada pelo expressionismo, mas educada no neoclassicismo e informada por uma profunda musicalidade.

A mestranda, em sua obra autoral intitulada “Efemeridade”, investiga as conexões de memórias, estabelecendo um diálogo com as camadas da criação. Inspirada por Jiri Kylian, ela utiliza elementos como a quebra da quarta parede, a fragmentação narrativa, além de explorar o jogo de luz e sombra em suas criações. A memória é uma fonte de inspiração fundamental para a

mestranda, assim como foi para Kylian. Um exemplo concreto dos processos criativos abordados em sua obra é a análise da peça “Black and White”, de Kylian, na qual ela destaca a fluidez do movimento, o uso estratégico de luz e sombra para criar uma dramaturgia cênica fragmentada, demonstrando a habilidade do coreógrafo em se adaptar às mudanças necessárias, algo que também permeia o trabalho da mestrand. Essa interação entre memória, criação e as influências de Kylian são elementos essenciais que enriquecem e fortalecem sua investigação artística.

### *3.2.3.1 A obra “Black and White”: narrativas fragmentadas*

A obra “Black and White”, criação coreográfica de Jiri Kylian, reflete a abordagem do coreógrafo ao explorar a comunicação através do movimento. O título da obra, originado da palavra italiana que representa a dualidade entre claro e escuro, sombra e luz, sugere uma introspecção e imersão no universo e estilo que caracterizam as obras de Kylian. Durante o processo criativo dessa obra, Kylian utilizou combinações de linhas clássicas e movimentos percussivos agudos, influenciado pelo surrealismo e minimalismo, resultando em uma narrativa fragmentada e imprevisível em sua totalidade (Baptista, 2016, p. 27).

Os trabalhos de Jiri Kylian consistiam em danças dramáticas e não narrativas, que exploravam os limites do estilo balético e apresentavam sutis referências ao tradicional, como pontua Baptista (2016). No entanto, ao longo do tempo, Kylian elevou sua dança para além disso, explorando suas possibilidades comunicativas. Segundo Baptista (2016, p. 27), Kylian trata a habilidade do corpo de “falar” sem trair a si mesmo, transmitindo uma comunicação honesta que expressa suas intenções, mesmo na chamada “dança distorcida”.

As obras que compõem a coleção dos ballets de “Black and White” refletem essa abordagem coreográfica de Kylian, que dialoga com os ideais clássicos e os desafios da modernidade. Essa série coreográfica abrange uma ampla gama de estilos e humores, desde a metafísica até a fisicalidade sensual, permitindo uma investigação dos eixos criativos coreográficos do artista. Kylian combina referências da dança folclórica com uma abordagem baseada na técnica clássica e no estilo neoclássico, utilizando as técnicas mais extremas da dança como uma ferramenta para explorar suas questões existenciais. Essa combinação resulta em uma dança que vai além do mero movimento, proporcionando uma experiência em que é possível voltar-se para si mesmo e ouvir o fluxo da música com o ouvido interno (Vaccarino, 2001, p. 95).



A dança de Jiri Kylian é responsável por definir e criar o espaço, reinventando um “lugar diferente” de forma multifacetada. Essa qualidade peculiar da dança kylianesca é caracterizada por uma trama de impulsos gestuais, dominada por “frames” soltos, ângulos suaves e uma alternância entre movimentos lentos e rápidos (Vaccarino, 2001, p. 95).

Na obra “Black and White”, de Jiri Kylian, os desenhos coreográficos apresentam uma combinação única entre elementos de um friso egípcio e formas angulares bidimensionais. A figura resultante é uma representação angular de oito figuras com um fluir de braços e pernas entrelaçados. A coreografia também incorpora contrastes marcantes, alternando entre momentos de quietude dramática e uma sensação de surrealidade no espaço cênico, acentuada por movimentos repetitivos.

No contexto dos ballets de Jiri Kylian, a expressão artística é conduzida por meio das habilidades físicas dos dançarinos, explorando a profundidade da natureza humana e dos sentimentos. O coreógrafo utiliza composições abstratas em que o espaço, o tempo, a forma e as metáforas se transformam em movimentos carregados de significado.

De acordo com Vaghi (2016), a série “Black and White” revela uma forte interconexão entre suas danças. Elementos como os vestidos pretos e as espadas são recorrentes em várias peças. O autor argumenta que toda a série é inspirada pelo estilo barroco e que, mesmo nas danças que não apresentam esses elementos específicos, há uma influência barroca presente em todas elas. Em termos de atmosfera, existe uma relação entre “Petite Mort” e “Sarabande”, sendo considerada como um contraponto mais leve e alegre ao sombrio ballet masculino. O estilo das duas danças é similar, com semelhanças no material de movimento e no *design* de figurinos e adereços. No entanto, é “Falling Angels”, uma dança exclusivamente feminina, que se apresenta como a melhor contraparte temática de “Petite Mort”, explorando a feminilidade de forma mais aprofundada. “Petite Mort” sintetiza elementos de ambas as danças, apresentando uma amostragem de relacionamentos heterossexuais com uma abordagem menos pesada do que “Sarabande” e mais leve do que “Falling Angels” (Vaghi, 2016, p. 250).

Essa interação entre elementos coreográficos, temáticos e estilísticos evidencia a maestria de Jiri Kylian na criação de obras, convidando o público a explorar a essência da expressão humana por intermédio da dança. Essas características também inspiraram a mestrandia, na obra “Efemeridade”, a entrelaçar os caminhos de uma criação com as narrativas fragmentadas.

### 3.2.3.2 Memórias e repetição

Foram analisados os processos coreográficos e o desenvolvimento da identidade da obra “Black and White” de Jiri Kylian, nos trechos coreográficos que compõem os trabalhos “Petite Mort” e “Falling Angels”. Nessa análise, observa-se informações sobre a individualidade e a corporeidade dos bailarinos, bem como as reverberações do conteúdo dos processos coreográficos nas provocações, nas instigações do despertar das memórias e no uso da repetição.

**Imagem 4 – Ensaio da obra “Black and White”, de Jiri Kylian**



Fonte: Aalto Theater Essen. (Fotografia: Mario Perricone.)

Conforme observado por Kylian (2016, p. 35), “Quando você é criança, você muda muito rapidamente. Entre os trinta e cinco e os cinquenta e cinco anos, a evolução é quase imperceptível. No entanto, entre os sessenta e os oitenta anos, as coisas voltam a acelerar terrivelmente”. Essa citação pode elucidar a influência do contexto pessoal de Kylian em seu trabalho, uma vez que ele utiliza a imaginação e o movimento para transmitir a complexidade inerente à experiência humana. Dessa forma, a necessidade de captar essa complexidade, seja por meio do filme ou da fotografia, assume um papel ainda mais significativo para o artista,

especialmente considerando a questão do uso da memória como acesso às informações e às sensações. A memória, ao ser evocada durante a criação coreográfica, permite a Kylian explorar a riqueza das experiências vividas e expressá-las de maneira sensorialmente impactante.

As obras “Falling Angels” e “Petite Mort”, que compõem o “Black and White”, de Jiri Kylian, fazem uso da tensão inerente, que reside na combinação de qualidades contraditórias exploradas pelo coreógrafo. A coreografia é controlada pelo uso hipnótico do movimento coral e de frases repetidas, ao mesmo tempo em que proporciona uma sensação de estímulos criativos auditivos. Essa abordagem ressalta o poder da repetição como um elemento central nas obras de Kylian, que é influenciado pela abordagem dos processos de trabalho de Bausch. A repetição é fornecida pelo elenco em um formato estético, transformando a proposta em uma construção artística e possibilitando uma interpretação baseada nos significados obtidos das particularidades da obra. Essas repetições, presentes em diversos formatos, desde a escolha dos temas relacionados às relações humanas até o uso cênico, desempenham um papel significativo nos espetáculos coreográficos de Kylian.

**Imagem 5 – Ensaio da obra “Falling Angels”, de Jiri Kylian**



Fonte: Ballet de l'Opéra de Lyon.

Ao analisar a obra “Falling Angels”, pode-se perceber o uso da repetição como meio de acessar as reconstruções de vivências passadas pelas bailarinas, que lidam com a busca do

estereótipo da “mulher perfeita” imposto pela sociedade. Essa busca abrange as necessidades do presente e se baseia nas singularidades dos registros fornecidos pelos bailarinos, visando à criação de um produto artístico. O coreógrafo, ao utilizar a repetição no processo de criação, não consagra nem nega as terminologias impostas pelos corpos que executam os movimentos, proporcionando um elemento criativo para a reconstrução e a transformação dos formatos sociais e estéticos dos corpos.

Na obra, as bailarinas apresentam ora um lado piedoso, ora um lado militar, com desenhos coreográficos de mãos em seu corpo e puxando trajes de banho para longe de sua carne, como se estivessem provocando o público. “Falling Angels” retrata as mulheres em sua busca pela perfeição, mas que acabam perdendo força diante das variações diárias da psique feminina relacionadas à ambição, à maternidade, à morte, à sedução, ao nascimento, à gravidez e à autoconsciência.

Aprender constantemente coisas novas, como tive que fazer para me adaptar às mudanças na vida, tornou-se um hábito e um objetivo na minha forma de trabalhar. Quero ir além do que sei, sempre, e pouco importa se isso me leva a algo que já tenha sido experimentado, pois para mim é uma descoberta. Descobrir, criar, isso é o mais importante para mim, a essência da maneira como gosto de viver (Vaccarino, 2001, p. 20).

Essa citação reflete a mentalidade do coreógrafo, que busca constantemente expandir seus horizontes e explorar novos caminhos criativos. Para ele, não importa se suas descobertas o levam a algo que já tenha sido experimentado antes, pois cada criação é uma jornada de descoberta e uma expressão de sua essência. Vaccarino (2001) ressalta que, para o coreógrafo Jiri Kylian, todos nós temos o potencial de descobrir e criar, mesmo que muitas vezes não estejamos conscientes disso. O poder de descoberta e criação está presente em cada um de nós, e é através dessas capacidades que a arte ganha vida e significado.

Assim, a criação autoral da obra “Efemeridade” da mestrandia mergulha nas inspirações do coreógrafo Jiri Kylian, envolvendo os elementos de repetição e o acesso às memórias para a jornada de descoberta coreográfica, proporcionando ao intérprete a compreensão da natureza volátil do processo criativo, possibilitando adaptações e ajustes necessários ao longo do caminho.

### *3.2.3.3 Quarta parede e iluminação*

Kylian utiliza a iluminação como uma ferramenta para criar uma experiência mais imersiva, envolvente e interativa para o público, permitindo que ele se sinta diretamente

conectado aos dançarinos e à história que está sendo contada. Essa abordagem com uso da iluminação contribui para a transformação da experiência da dança e estabelece uma conexão direta e emocional entre o palco e a plateia. Como observado por Vaghi (2016, p. 252), Kylian investiga a medialidade da dança, criando “dobras” entre o público e os artistas, em que a percepção oscila entre proximidade e distância em relação aos dançarinos.

Ao explorar a dança como meio, Kylian busca desafiar as convenções e criar uma experiência teatral que envolve os espectadores de forma mais profunda. Como destaca Vaghi (2016), essa atenção ao meio e às suas possibilidades é uma característica tanto da pós-modernidade quanto do Barroco. A iluminação desempenha um papel fundamental nesse processo, guiando a atenção do público e criando atmosferas que ampliam a conexão emocional com a performance.

O design de iluminação cria o espaço e, ao mesmo tempo, serve para ampliar os movimentos dos dançarinos, que, de outra forma, se perderiam no palco vazio. Isso é alcançado pela iluminação específica que envolve os dançarinos, tanto na luz quanto nas sombras, produzindo contornos mais suaves. Nesse período das obras de Kylian, a luz se torna literalmente ‘um elemento autônomo dentro do cenário’ (Lanz, 1995, p. 226).

De acordo com a citação supramencionada, ao usar a iluminação de forma inventiva e expressiva, Jiri Kylian amplia as possibilidades de quebra da quarta parede na dança. A iluminação específica envolve os dançarinos, destacando-os tanto na luz quanto nas sombras e produzindo contornos mais suaves. Essa abordagem com uso da iluminação torna a luz “um elemento autônomo dentro do cenário” (Lanz, 1995, p. 226), contribuindo para a transformação da experiência da dança e estabelecendo uma conexão direta e emocional entre o palco e a plateia.

Na obra “Black and White” no trecho de “Petite Mort”, essa atmosfera de intimidade é intensificada pela escolha de iluminar apenas parcialmente o palco, deixando uma grande parte em sombras. Ao focalizar a iluminação nos dançarinos, a atenção do público é direcionada especificamente para eles, intensificando a conexão emocional e visual.

**Imagem 6 – Ensaio da obra “Petite Mort”, de Jiri Kylian**



Fonte: Aalto Theater Essen. (Fotografia: Mario Perricone.)

Essa abordagem de proximidade e interação entre os dançarinos e o público pode ser entendida como uma forma de transcender o tempo e a distância. Como afirmado por Vaccarino (2001, p. 164), “Ficção é uma guilhotina que nos separa do passado e do futuro, e ao mesmo tempo os une novamente no momento da pose”. Nesse sentido, a performance dançada de Kylian cria uma experiência cênica em camadas, na qual as imagens e as emoções compartilhadas entre dançarinos e espectadores são preservadas e perduram ao longo do tempo.

Ao quebrar a quarta parede, Kylian desafia as noções tradicionais de distância entre palco e plateia, unindo-os em um momento de conexão intensa e compartilhada. Enquanto os movimentos dos dançarinos são efêmeros e passageiros, as imagens e as emoções evocadas durante a performance permanecem vivas na memória dos espectadores, transcendendo a própria experiência momentânea do espetáculo.

Assim, Kylian busca não apenas criar uma conexão emocional e sensorial imediata, mas também preservar e prolongar a experiência ao longo do tempo, permitindo que as imagens e os sentimentos da performance perdurem na mente do público. Ao quebrar a quarta parede, ele estabelece uma comunicação íntima e duradoura com os espectadores, criando uma ponte entre o

presente e o futuro, entre a efemeridade do momento e a memória duradoura da arte dançada. Com as inspirações de Jiri Kylian, voltadas para o uso da iluminação cênica para compor a quarta parede, a mestranda busca explorar essas camadas na obra de criação autoral “Efemeridade”.

#### 3.2.3.4 *Experiências sonoras*

Uma das principais características coreográficas das danças de Kylian é a forma como os movimentos se combinam com a música, estabelecendo uma profunda conversação entre coreografia e trilha sonora. Os passos e o som ganham vida mutuamente, criando uma harmonia única. O trabalho de Kylian abrange desde a dança tradicional, clássica e moderna, até o jazz, explorando também a interação entre voz e movimento. Suas coreografias abordam questões fundamentais da vida, utilizando o corpo e sua habilidade expressiva como meio de comunicação (Baptista, 2016, p. 27).

O espetáculo “Black and White” evidencia uma abordagem cuidadosa em relação à música, que se torna um elemento fundamental na criação de suas obras. Em seu trecho intitulado “Petite Mort/Six Dances”, Kylian demonstra sua maestria ao incorporar partes lentas de dois famosos concertos para piano de Wolfgang Amadeus Mozart<sup>10</sup>. Com destaque para o “Adagio” do Concerto para piano e orquestra nº 23 em lá maior e o “Andante” do Concerto para piano e orquestra nº 21 em dó maior, a música de Mozart se funde harmoniosamente com a dança de Kylian.

Ao selecionar peças clássicas para suas obras, Jiri Kylian estabelece uma conexão com a tradição musical, buscando explorar a essência emocional e expressiva dessas composições. No entanto, sua abordagem vai além do convencional. O coreógrafo altera a música de acordo com suas necessidades, modificando trechos, adicionando elementos ou realizando cortes, com o intuito de criar uma narrativa coreográfica única. Esse processo de desconstrução das composições originais permite a introdução de ruídos, vozes e distorções.

Os dançarinos de Kylian, intérpretes das sonoridades corporificadas, estabelecem uma relação intrínseca com a música. Como destaca Vaccarino (2001, p. 84), eles nunca estão separados da música, nem a antecipam ou a atrasam. Ao contrário, eles respiram o eco interno da

---

<sup>10</sup> Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) foi um compositor austríaco do período clássico, conhecido por suas composições musicais extraordinárias que abrangem uma variedade de gêneros, incluindo óperas, sinfonias, concertos e música de câmara.

própria música, permitindo que seu corpo seja guiado pela melodia envolvente. Cada movimento, desde a suavidade das costas até o envolvimento das pernas e o tremor dos pés e das mãos, testemunha essa interação profunda entre a dança e a música.

Essa fusão entre música e dança, característica marcante das obras de Jiri Kylian, permite ao coreógrafo criar uma atmosfera diferenciada e explorar novas camadas de significado em suas coreografias. Kylian vai além da música contemporânea e redescobre temas sérios em compositores clássicos, como Bach e Mozart, ampliando ainda mais as possibilidades de exploração musical em suas obras (Baptista, 2016, p. 27).

Baseado em sua extensa leitura musical e em sua afinidade com as notas, Kylian cria movimentos que articulam as melodias de forma magistral, enquanto as notas musicais inspiram e influenciam os movimentos dos bailarinos. Nessa simbiose entre música e dança, a arte se manifesta de maneira plena e integrada, permitindo que o público experimente uma conexão profunda e significativa com a obra de Kylian.

Kylian possui uma relação íntima com a música, indo além da mera visualização. Ele a sente como se pudesse perceber o fluxo da circulação sanguínea, como algo inerente à energia vital do corpo, que é expressado no momento em que ele a respira. Essa abordagem reflete um princípio fundamental da dança moderna, que remonta a Isadora Duncan<sup>11</sup>: viver a música dentro do próprio corpo e expressar as reações que o corpo dançante experimenta em relação aos sentimentos, às emoções, aos pensamentos e às memórias que a música desperta tanto no dançarino quanto no espectador. Não se trata apenas de coreografar a música e suas batidas, embora isso também seja importante, mas de vivenciar a música e permitir que ela se manifeste através do movimento do corpo (Vacarino, 2001, p. 70).

Como afirmado por Vaghi (2016, p. 221), Kylian “modifica sua abordagem à música com colagens, adicionando ou cortando a música conforme necessário (No More Play, Six Dances e Petite Mort), além de desconstruir as composições e introduzir ruídos, vozes e distorção (Sarabande)”. Essa citação enfatiza a maneira como Kylian utiliza a música como um elemento essencial para sua criação artística, possibilitando uma experiência única e impactante para o público. Assim, em “Black and White” e especialmente em “Petite Mort”/Six Dances”, Jiri

---

<sup>11</sup> Isadora Duncan (1877-1927) foi uma renomada dançarina e coreógrafa americana, pioneira na dança moderna, conhecida por sua abordagem revolucionária à dança, que enfatizava a liberdade de movimento e a expressão emocional.



Kylian mescla a música e a composição coreográfica, explorando a modificação, a desconstrução e a redescoberta de composições clássicas para criar uma obra autoral.

Aos 65 anos, Jiri Kylian continua a explorar e a criar através do movimento, buscando constantemente novas experimentações. Ele embarcou em uma série de projetos que envolvem a interconexão entre movimento e voz, visando ensinar bailarinos a relação entre essas duas formas de arte. Essas experiências têm envolvido colaborações improváveis, como contratenedores com bailarinas, *rappers* com dançarinos de hip-hop, cantores harmônicos com mestres de kung fu e até mesmo cantores gregorianos com bailarinos contemporâneos. Essa diversidade de parcerias demonstra a ampla abrangência das diferentes formas de arte, desde a clássica até a urbana, da meditativa à antiga e contemporânea (Baptista, 2016, p. 28).

Essas explorações que combinam voz e corpo surgem da crença de Kylian de que ambas são formas de arte “nuas”, que não precisam de um objeto externo para se expressarem. Elas são a própria expressão, despida, exposta e revelada. Essa abordagem revela a profunda conexão entre o movimento e a voz como meios de expressão artística autônomos, capazes de transmitir emoções e narrativas de maneira visceral e impactante.

**Imagem 7 – Ensaio da obra “Petite Mort”, de Jiri Kylian**



Fonte: Aalto Theater Essen. (Fotografia: Mario Perricone.)

Dessa forma, Jiri Kylian mergulha profundamente na experiência musical, transformando-a em expressão corporal por meio da dança. Ao modificar as composições clássicas em suas obras, ele revela sua capacidade de reinventar e explorar novas possibilidades artísticas, transmitindo emoções e mensagens únicas através da fusão entre música e movimento. Sua abordagem e conexão íntima com a música fazem de suas coreografias um testemunho vivo da interação entre as artes, enriquecendo o panorama da dança contemporânea.

Os processos de criação presentes na obra “Black and White”, de Jiri Kylian, permitiram à mestrandia fluir livremente com o movimento e as sonoridades. Essa abordagem proporciona ao intérprete a compreensão da natureza volátil do processo criativo, possibilitando adaptações e ajustes necessários ao longo do caminho, contribuindo para a colheita de ideias no processo de criação de sua obra “Efemeridade”.

### **3.3 Estratos**

Os estratos deste capítulo exploram as técnicas e os artistas que tiveram influência sobre a mestrandia na dança. Foram explicitadas algumas bases fundamentadas nas técnicas de Rudolf Laban e Martha Graham, e também investigadas novas referências que enriqueceram o processo criativo da mestrandia, sendo Antonin Artaud, Pina Bausch e Jiri Kylian.

Os autores Martha Graham e Rudolf Laban contribuíram significativamente para o desenvolvimento da mestrandia como bailarina, fornecendo ensinamentos sobre a importância da respiração, da técnica e da expressão corporal, ou seja, como colhedora de si própria.

Dentro desse contexto, a pesquisa mergulha na abordagem sensorial e emocional do corpo, seguindo as inspirações de Antonin Artaud, que explorou o inconsciente e a liberdade expressiva corporal. Inspirada por Jiri Kylian, a mestrandia utiliza elementos como a quebra da quarta parede, a fragmentação narrativa, bem como o jogo de luz e sombra em suas criações. Paralelamente, a memória é explorada como fonte de inspiração, seguindo as técnicas de Pina Bausch, que utiliza a repetição e o acesso às lembranças como componentes fundamentais do processo criativo.

Neste capítulo analisou-se como a dança, sob a perspectiva de Antonin Artaud, desperta uma consciência profunda, permitindo que cada intérprete se torne um explorador de suas experiências sensoriais e emocionais. Da mesma forma, verificou-se como a influência da

repetição, tal como aplicada por Pina Bausch em suas coreografias, contribuiu para a colheita da mestranda no processo de criação de sua obra “Efemeridade”, permitindo o acesso à memória e orientando a narrativa para o público; enquanto Jiri Kylian e algumas de suas obras foram examinados como um exemplo concreto dos processos criativos abordados pela mestranda. Ela destaca a fluidez do movimento, o uso estratégico de luz e sombra para criar uma dramaturgia cênica impactante, além da capacidade de adaptação às mudanças necessárias.

A metáfora da colheita do café foi utilizada para exemplificar essa vivência, em que cada intérprete tem a oportunidade de explorar suas percepções e personalizar o processo criativo. Essa compreensão aprimorada da dança permitiu à mestranda aplicá-la com sucesso em sua colheita, para a criação do espetáculo “Efemeridade”, aprimorando ainda mais esse processo já complexo e intrincado.

#### 4 PROCESSAMENTO E CURA

Este capítulo busca explorar o processo criativo da obra autoral “Efemeridade”. O título vem como uma metáfora para compreender a necessidade de cada processo e seu tempo decorrido, estabelecendo uma conexão com a etapa do processamento e da cura do café. O café passa por processamento e cura a partir dos passos anteriores: plantio e colheita, assim como um artista em um processo criativo.

O processamento do café envolve etapas cuidadosas de seleção, plantio, colheita e torrefação, cada uma delas contribuindo para a transformação dos grãos crus em uma bebida rica em sabores e aromas. Essa metamorfose do café pode ser comparada ao processo criativo da obra “Efemeridade”, no qual as ideias foram selecionadas e trabalhadas, resultando em processos coreográficos e dramatúrgicos.

A dança é a condição (paradoxal) do corpo acontecendo como tempo, não no tempo, mas como tempo. A dança só acontece naquilo que ainda não é e naquilo que acabou de deixar de ser. E isso é o mesmo que dizer que o tempo pensa na dança (Cardoso, 2013, p.16-17).

Conforme mencionado no trecho acima, a perspectiva paradoxal do tempo na dança pode ser associada ao processo de transformação do café. O café cru representa o passado, enquanto a bebida finalizada referencia o futuro. O processo de processamento e cura do café é o próprio tempo em ação, transformando a matéria-prima em algo novo e saboroso.

O tempo pensa na dança, como mencionado na citação de Cardoso (2013), o tempo também está presente na jornada criativa do bailarino ou coreógrafo. Cada momento vivido, cada memória, medo ou sonho contribui para a construção da obra coreográfica. Da mesma forma, os grãos de café, ao passarem pelo processo de cura, são influenciados pelas condições e experiências que vivenciaram, resultando em sabores e aromas únicos.

Do mesmo modo que o tempo na dança está intrinsecamente ligado à reversibilidade entre passado e futuro, o processo criativo da obra autoral “Efemeridade” envolve a integração das memórias passadas e das possibilidades futuras. Assim como o processo criativo acontece “naquilo que ainda não é e naquilo que acabou de deixar de ser” (Cardoso, 2013, p. 16-17), a criação coreográfica também envolve a exploração do que já foi vivido e a busca por novas possibilidades de caminhos.

Diversos fatores, durante o período de pesquisa, impulsionaram a produção do projeto de criação da obra autoral “Efemeridade”, e um deles foi a necessidade de estabelecer um processo coreográfico autoral que permitisse aos bailarinos e coreógrafos explorar as dimensões das criações.

#### **4.1 Filtro**

Em sua trajetória profissional, a mestranda desenvolveu diversos trabalhos relacionados à dança, atuando como bailarina, coreógrafa e professora. Também se envolveu com o teatro, desempenhando o papel de atriz. Durante a criação de coreografias, é comum buscar referências na cena teatral para fundamentar sua concepção coreográfica. Dessa forma, ao explorar os universos da dança e do teatro, buscou-se estabelecer uma conexão entre o bailarino e o personagem, por meio do contato e das reflexões estabelecidas.

Essa abordagem permite a criação de um processo de concepção coreográfica único. Espera-se que, no futuro, essa abordagem se estabeleça como uma metodologia capaz de auxiliar tanto bailarinos quanto estudantes de dança. Muitas vezes, esses estudantes acreditam que coreografar consiste apenas em utilizar passos aprendidos em uma sala de aula, como se todos os passos já estivessem inventados e como se todas as possibilidades de expressão corporal e de dramaturgia já tivessem sido descobertas e exploradas.

O uso de elementos como linhas de força (leitmotiv, criativo, narrativas) e a incorporação do acaso/sincronicidade é uma característica presente em um trabalho em andamento, no qual a relação entre o processo e o produto é fundamental para a linguagem coreográfica (Cohen, 2006, p. 1).

Assim, despertou-se na mestranda uma inquietude em relação ao tema do processo coreográfico, abrangendo o corpo como um agente poderoso de transformação de experiências e estímulos, sem a concepção estereotipada de órgãos. Ao analisar o trabalho dos grandes coreógrafos consagrados, percebe-se que as definições de dança têm se alterado ao longo da história, demonstrando uma ampla variedade de desenvolvimentos e quebrando padrões e estereótipos em busca da diversidade de ideias.

O processo de criação autoral da obra “Efemeridade” baseou-se nos apontamentos de Antonin Artaud, Jiri Kylian, Pina Bausch, Martha Graham e Rudolf Laban, combinando-os com a

bagagem da mestranda para aprimorar o processo coreográfico e dramaturgico. Por fim, buscou-se encontrar uma forma de explicar a necessidade de vivenciar esse “corpo”, considerando-o como uma esponja de pura permeabilidade, de modo que não existem barreiras entre o interno e o externo no processo coreográfico de montagem da obra “Efemeridade”. A inspiração veio do conceito de “corpo sem órgãos” de Artaud, que envolve não apenas o conhecimento de outras culturas, mas também a imersão profunda nesse processo e a compreensão da multidão e do vazio em si. Essas referências são a base da proposta poética coreográfica do processo de criação e cura da obra “Efemeridade”.

#### **4.2 Proposições na criação**

A presente proposição demonstra um caminho para o bailarino desenvolver a poética de sua criação coreográfica da obra autoral “Efemeridade”. Para tanto, parte de um processo misto que combina a pesquisa somático-performativa, que percorre princípios de Antonin Artaud, Jiri Kylian e Pina Bausch, com a autobiografia da mestranda.

O campo da pesquisa autobiográfica foi constituído na segunda metade do século XX. Essa modalidade de estudo abrange histórias de vida, narrativas de si, autobiografias, biografias educativas, pesquisa em formação, entre outros termos que variam conforme os procedimentos. Como lembra Tânia Fortuna (2012, p. 182), “[...] a autobiografia refere-se às várias formas de escrita de si e a grafia é tudo isso que deixa um traço, um signo”, ou seja, podemos dançar fazendo nossa autobiografia. O movimento, portanto, é uma forma de escrever. Andrisa Zanella (2011, p. 9) relata que “A maneira como estes acontecimentos tocam cada sujeito, vão sendo registrados corporalmente, encaminhando toda uma maneira de assimilar, sentir e interagir com o mundo a sua volta”.

A proposta autobiográfica “Efemeridade”, da autoria da pesquisadora, é composta de diversas camadas, pois está imbuída de suas vivências profissionais como bailarina e atriz. Além disso, está alinhada a histórias e fatos que aconteceram tanto em sua vida, como na vida de outras pessoas próximas, construindo uma trama atrelada às suas vivências. Assim, é possível trabalhar a ideia dos dois papéis: o do investigador, que está imerso na criação e relata o processo, e o do receptor, que processa a vivência.

[...] soma é uma interação que dilui a objetificação do corpo em prol da autonomia do ser vivo integrado em todas as suas instâncias, multiplicidades e idiossincrasias, inclusive constituído como paradoxal e metafísico, autocoordenando-se holisticamente rumo ao próprio crescimento com o/no meio [...] (Fernandes, 2015, p. 13).

A aplicação da pesquisa somático-performativa no projeto é compreendida como um eixo de corporificação, inter-relacional e autônomo. Essa modalidade trabalha com conexões somáticas criativas, em vez de métodos determinados para análise. Dessa forma, “A escritura se transforma, assim, em um recurso através do qual se cria ou recria experiência em que o corpo se encontra inserido e na sua relação com os outros” (Hernandéz, 2013, p. 53).

A Educação Somática, nomeada pelo filósofo estadunidense Thomas Hanna nos anos 1970, é um campo de conhecimento que nasceu no início do século passado e abrange diversos trabalhos corporais a partir do entendimento da integração corpo e mente. Essa área apresenta como características: autorregulação, autocorreção, automelhoria e autoconsciência.

#### **4.3 Dramaturgia: camadas de um processo**

A relação entre a dramaturgia e as camadas do processo criativo na obra autoral “Efemeridade” é explorada com base no artigo de Adilson Siqueira, “Por um corpo cênico ecopoético” (2015, p. 25-26). A expressão “corpo desconstruído” é utilizada para descrever a estratégia do ator-dançarino-performer, que envolve a desconstrução do corpo atual para dar lugar a outro corpo, que também será desconstruído. Seguindo essa constante transformação e fluidez do corpo, conforme defendido por José Gil e André Lepecki (2006), a vida e o jogo que ocorrem com nosso próprio corpo são resgatados.

Na criação de um caminho dramático, a mestrandia mergulha em um processo que transcende a linearidade e a lógica convencionais. Explorando uma abordagem desconstrutiva da dramaturgia, são incorporados elementos subjetivos e pessoais, como memórias, experiências e emoções, que se entrelaçam à composição coreográfica.

Nesse sentido, a dramaturgia em “Efemeridade” vai além de uma mera organização de eventos no tempo e espaço cênicos. Ela se torna um estímulo fundamental para a expressão do eu, do íntimo e do subjetivo. As memórias da mestrandia, suas vivências passadas e as camadas de significado que elas carregam são integradas à construção dramática da obra. Por meio dessa

incorporação, a mestranda enriquece a experiência estética e emocional do espectador, convidando-o a mergulhar em um universo de sensações e reflexões profundas.

Dessa forma, as camadas dramáticas da obra assumem um caráter mais fluido e orgânico, adaptando-se ao constante processo de desconstrução e reconstrução que permeia o corpo, a narrativa e a experiência vivida. A obra se desenvolve em uma interseção entre a corporeidade e a autopoiese, criando uma narrativa não linear e aberta a múltiplas interpretações.

Ao investigar os processos da obra, busca-se compreender as camadas pessoais que influenciam o processo criativo e a composição coreográfica. Por meio dessa abordagem, a mestranda estabelece uma relação entre o corpo, a memória e a dramaturgia, resultando em uma obra autoral que instiga reflexões sobre a corporeidade e sua relação com a narrativa teatral.

#### 4.3.1 Grãos da criação

Os grãos da criação emergiram como sementes férteis, nutrindo a jornada da mestranda e fertilizando a imaginação de todos os envolvidos na criação artística. Na obra “Efemeridade”, exploram-se as memórias da mestranda, que descrevem como seus processos pessoais influenciaram a composição coreográfica e dramática. Ao abraçar seus medos e sonhos, suas perdas e recordações como fonte enriquecedora do processo criativo da obra autoral, mescla-os com a bagagem fornecida pelas inspirações de Antonin Artaud, Jiri Kylian e Pina Bausch.

Em um processo de ir além dos registros preestabelecidos em sua mente e em seus sentidos, permitindo-se explorar diferentes trajetórias e criar sem a necessidade de coerência absoluta, essa abertura para o desconhecido possibilitou o desenvolvimento de um processo coreográfico autoral. Dessa forma, ampliaram-se as possibilidades de interligações de elementos pessoais e das contribuições de artistas como Antonin Artaud, Jiri Kylian e Pina Bausch, proporcionando tanto à mestranda quanto aos outros bailarinos e coreógrafos uma oportunidade de se inspirarem em sua abordagem.

Compreender a técnica por trás da dança ajudou a mestranda a refletir sobre a técnica por trás da colheita da criação autoral. Ambos são processos complexos que exigem atenção aos detalhes, bem como uma compreensão do espaço e do movimento. Aprimorar suas habilidades na dança resultou em um processo de reflexões das camadas autorais.



Em conclusão, a dança como processo de técnica e a colheita das novas referências têm mais proximidade do que aparentam. Os autores Martha Graham, Rudolf Laban, Pina Bausch, Jiri Kylian e Antonin Artaud contribuíram significativamente para o desenvolvimento da mestrandia como bailarina, ensinando-a a importância da respiração, da técnica e da expressão corporal, ou seja, a ser colhedora de si mesma. Essa compreensão aprimorada da dança permitiu-lhe aplicá-la com sucesso em sua colheita para o processo de criação do espetáculo “Efemeridade”.

#### *4.3.1.1 Afetos do sabor*

No contexto da obra “Efemeridade”, a mestrandia busca explicitar as diversas formas de afeto e suas interligações, utilizando a análise do processo de preparo do café como elemento inspirador. Nessa busca, ela encontra inspirações em Pina Bausch e Jiri Kylian, explorando a interação entre movimento, afeto e criação. A ligação entre o café e a obra autoral é marcada por um conjunto de significados e experiências pessoais que se entrelaçam de maneira profunda. O café, explorado na composição coreográfica e dramaturgica da obra, assume múltiplas camadas nas diversas formas de afeto e suas interligações.

Uma das reflexões presentes na obra é a memória do café, que propicia um ritual por meio da repetição. A mestrandia descreve como o café, feito com tanto carinho, trazia uma sensação de segurança e conforto, independentemente das situações enfrentadas ao longo do dia ou dos problemas a serem solucionados. Esse pequeno gesto de cuidado materno, que se repetia todas as manhãs, remetia a um olhar acolhedor que sua mãe oferecia constantemente. Pina Bausch afirma que a repetição “é uma forma de encontrar algo novo cada vez que fazemos algo novamente, permitindo descobrir camadas mais profundas de emoções e essência” (Servos, 1984, p. 38).

**Imagem 8 – Bilhete**



(Fonte: Arquivo pessoal da autora. (Fotografia: Bianca Une.)

Explorando o processo coreográfico e dramático da obra, estabelecem-se relações entre o café, a repetição e a criação. O café, com seu ritual cotidiano de preparo e consumo, traz consigo a noção de repetição, criando uma sensação de familiaridade, conforto e um momento de pausa e introspecção. No entanto, a repetição também pode ser um convite para explorar novas possibilidades e camadas mais profundas da experiência.

Conforme afirmam Alves e Ribeiro (2016, p. 3), “Café Müller” é uma obra de Bausch que exemplifica o uso da repetição. Na peça, além da repetição das cadeiras e mesas que preenchem todo o espaço cênico, há uma grande repetição de movimentos. Bausch não apenas repete um único movimento, mas também uma frase, enfatizando ainda mais a ideia do desejo, da vida e do hábito. Essa relação com a repetição, presente em “Efemeridade”, revela-se na ligação com o café e o bilhete da mãe.

Assim como Pina Bausch afirmou em sua obra “Café Müller”, a repetição não apenas reforça o hábito, mas também nos leva a descobrir novos significados e emoções a cada vez que a realizamos novamente. É nesse espaço de repetição e familiaridade que a criatividade emerge, e esse foi o ponto de partida para o processo de desafiar as convenções e explorar novas

abordagens na criação da obra “Efemeridade”. O café, com sua natureza cotidiana e repetitiva, torna-se um catalisador para a inspiração e a criação artística, permitindo que a mestranda mergulhasse em um processo de descoberta e transformação, utilizando o café como fio condutor para explorar a interseção entre o passado e o presente, a memória e a criação, e traduzir essas experiências em uma obra autoral.

Kylian é reconhecido por estabelecer diálogos complexos e emotivos em suas obras, buscando ir além das palavras para expressar ideias e emoções por meio da dança. Em “Efemeridade”, a mestranda incorpora essa abordagem, utilizando o café como inspiração para a comunicação sensorial. Assim como Kylian emprega a dança para expressar ideias e sentimentos que ultrapassam a fronteira da linguagem verbal, a presença do café na obra remete a uma linguagem sensorial que envolve o cheiro, o sabor, o tempo de preparo, a textura e a temperatura.

**Imagem 9 – Preparo do café**



Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Une.)

Como afirmam Alves e Ribeiro (2016, p. 11), a repetição em dança-teatro é uma forma de conscientizar o corpo da sua própria história, enquanto tópico simbólico e social em construção e transformação. As repetições provocam mudanças nos eventos ou nas sequências, insistindo na constante perda da dança dentro de sua natureza performática, em vez de tentar preservá-la. Nas obras de Bausch, a repetição de movimentos e palavras multiplica seus significados, causando assim suas transformações.

Essa conexão sinestésica entre o café e os sentidos do espectador amplifica a experiência artística e provoca reflexões mais profundas sobre a conexão humana e as emoções despertadas pela obra. A mestrandia busca mergulhar em uma abordagem utilizando o café não apenas como uma bebida cotidiana, mas como um portal para introspecção, para a conexão com o passado e para a construção de significados subjetivos.

Vaghi (2016, p. 246) destaca a influência do trabalho de Kylian na abordagem do tempo em suas coreografias. Assim como o espaço, o tempo em “Petite Mort” não é específico, mas, ao contrário, as sequências parecem fazer parte de um sonho. Assim como as bordas espaciais desfocadas — os dançarinos desaparecem no nada —, o aspecto temporal é incerto, e a estrutura fragmentada da dança aumenta a impressão de um sonho. Não há uma ordem lógica nas sequências, nenhum motivo claro ou relação casual guiam-nas, como ocorreria em uma narrativa, em lugar disso, a estrutura é construída com base em associações.

Ao incorporar as influências de Jiri Kylian, a mestrandia enriquece o processo criativo da obra autoral “Efemeridade”, ampliando as possibilidades de diálogo entre café, dança e afetos. Essa abordagem permite que o café se torne atemporal, transcendendo o mero aspecto físico da bebida e estabelecendo uma relação mais ampla e simbólica com o público.

Dessa forma, a relação com o café em “Efemeridade” vai além do simples consumo da bebida. Ele se torna um elemento carregado de memórias, afetos e simbolismos, oferecendo uma plataforma rica para a construção dos processos da obra. O café se transforma em um veículo para explorar as camadas mais profundas do ser, conectando-se com as experiências individuais e coletivas e convidando o público a refletir sobre suas próprias vivências e conexões afetivas.

#### *4.3.1.2 Sem margens*

Na obra autoral “Efemeridade”, a mestrandia investiga as ligações de memórias, estabelecendo uma conexão entre o processo de perda da visão de seu irmão autista e a

experiência de interagir em um meio onde um dos sentidos está ausente. Acompanhar esse processo tão íntimo e familiar requer sensibilidade para perceber o espaço da voz e compreender as necessidades e as limitações, reconhecendo as múltiplas possibilidades.

[...] este corpo está em acordo com a ideia artaudiana de um corpo sem órgãos, e só assim consegue viver sua cultura de forma intensa e múltipla. Reflexões obtidas nesse percurso cênico-investigativo permitiram-nos dançar às avessas e permitir-nos transitar num jogo prosaico e poético de corpos sujeitos e de corpos que dançam, afinal, como sugere Alves (2010), essas são condições imbricadas numa dança que permite aos corpos não esquecerem quem são (Silva, 2005, p. 108).

Nesse contexto, o trabalho cênico de Artaud e suas reflexões sobre a dança às avessas dialogam diretamente com a obra “Efemeridade”. Conforme mencionado por Silva (2005, p. 108), o corpo presente na performance está em acordo com a ideia artaudiana de um corpo sem órgãos, capaz de viver a cultura de forma intensa e múltipla. Essa abordagem permite dançar de forma inversa, transitando entre a prosa e a poesia dos corpos sujeitos e dos corpos que dançam.

Inspirada nas reflexões de Artaud, a obra “Efemeridade” abre caminho para uma experiência transformadora, na qual a mestrandia imerge nas possibilidades de conexão com o corpo e a cultura. Ao transcender as limitações impostas pela perda da visão e pela condição autista, eles encontram um espaço de liberdade e autenticidade, permitindo que seus corpos e movimentos sejam veículos de identidade e resistência.

Ao trazer à tona as inspirações de Artaud, a mestrandia, em sua obra “Efemeridade”, propõe a reflexão sobre a complexidade e a riqueza da experiência humana, revelando a importância de dar voz aos corpos e às suas vivências singulares. Isso possibilita reinventar e reinsserir os corpos no tecido social, criando oportunidades de criação e expressão artística.

**Imagem 10 – Venda**

Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Une.)

Ao interligar a citação de Silva (2005) com a inclusão do elemento da venda, o projeto autoral “Efemeridade” assume um papel significativo na exploração da dança. Assim como Artaud propõe uma dança que permite aos artistas não se esquecerem de quem são, o uso da venda no contexto da proposta da mestrandia convida a explorar os sentidos, reorganizando as percepções e as limitações de conexão, com comandos inesperados dados pela mestrandia, que serão explanados no tópico “Narrativas sonoras”.

A reorganização dos sentidos, das necessidades e das limitações reflete no uso da venda, que leva a experimentar o espaço de forma sensorialmente amplificada. Ao privarmos temporariamente um dos sentidos, surge o desafio de buscar um novo entendimento, compreendendo as múltiplas possibilidades do sistema corporal e dançante. De acordo com Silva (2005, p. 25), “A ideia de corpo sem órgãos artaudiana, que pode ser comparada a um corpo em transe, liminar, em construção, ritualístico. A ideia foi ajustar meu olhar para o corpo, a fim de receber e perceber os estímulos que emergiam”.

Essa busca pela sensação de um ambiente seguro e familiar, permeada pela intensidade da experiência e pela necessidade de compreensão, encontra paralelos na obra de Artaud. Da mesma forma que a citação de Silva (2005) sugere uma dança que permite aos corpos não se esquecerem de quem são, a venda utilizada no projeto “Efemeridade” convida a explorar nossa própria

identidade e reconectar com a essência de cada um e com a vivência do espaço de forma ampliada.

Um outro elemento fundamental na obra “Efemeridade” é o uso da sombra e da luz como recursos expressivos para a criação. Partindo do fato de que, durante a preparação do café, como explicado no segundo capítulo desta pesquisa, o fogão a lenha desempenha um papel coadjuvante. Enquanto histórias são contadas, as crianças dançam e brincam com as sombras geradas pela luminosidade do fogo. Na infância, o tempo permitia a criação de personagens, histórias e movimentos, possibilitando a exploração de camadas não acessadas e a descoberta de um mundo desconhecido. A liberdade de imaginação proporcionada por cada sombra formada pela luz do fogão permitia a expansão da mente e a criação poética, construindo inúmeros cenários a partir das histórias contadas naquela cozinha. Assim, o espaço se transformava a cada noite, a cada escuridão, oferecendo novas histórias e ambientações, expandindo mentes para olhares diversos e alternativos, criados pelas nuances geradas pelo brincar com as sombras.

Nessa perspectiva, a criação da obra autoral da mestrandia inspira-se na dramatização, fazendo uso da iluminação e das cortinas para compor o espetáculo. A luz e as sombras tornam-se elementos essenciais para trabalhar planos e dimensões da narrativa da mestrandia, proporcionando uma experiência sensorial durante a obra.

Assim como em *Petit Mort*, os dançarinos parecem surgir do nada e desaparecer no ar. Em *S1*, por exemplo, os dançarinos são vistos desaparecendo no fundo, envolvidos pela escuridão. O mesmo acontece ao contrário, quando eles emergem lentamente de algo que parece ser uma névoa escura ao fundo. Em comparação com a definição bastante clara do restante da superfície do palco, emergir das trevas é extremamente eficaz em transmitir uma sensação de um lugar desconhecido. É perturbador, pois a ilusão criada é de um espaço ilimitado nas áreas do teatro, e os dançarinos parecem suspensos em um lugar indefinido e sem nome (Vaghi, 2016, p. 178).

Vaghi (2016) ressalta em seu trabalho que, em obras como “*Petite Mort*”, de Jiri Kylian, os dançarinos parecem surgir do nada e desaparecer no ar. A partir dessa reflexão, é possível estabelecer um paralelo com “Efemeridade”, em que a proposta autoral da artista emerge e desaparece em meio à própria escuridão, criando a sensação de um lugar desconhecido e ilimitado. Essa ilusão de espaço ilimitado em áreas limitadas do teatro, juntamente com a suspensão da artista em um lugar indefinido e sem nome, contribui para a experiência estética e emocional proporcionada pela obra.

**Imagem 11 – Sombras**

Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Une.)

Assim, o uso interligado da luz e das sombras na obra autoral da mestranda tem sua importância e possibilita resgatar a ideia de que as sombras geradas pela luminosidade do fogo na infância permitiam a expansão da imaginação e a criação poética. O uso da iluminação e das cortinas para compor as sombras durante a performance do espetáculo “Efemeridade” proporciona planos e dimensões narrativas. Essa composição cênica, com suas nuances de luz e sombra, reflete a capacidade da dança de nos transportar para lugares desconhecidos e ilimitados, suspendendo-nos em um espaço indefinido e poético.

Portanto, ao apresentar a venda como instrumento de exploração sensorial, o uso da luz e das sombras na obra “Efemeridade” se torna um fio condutor do projeto de pesquisa da mestranda. A busca pela compreensão íntima, a transformação dos sentidos e a criação de uma experiência artística que transcende os limites do conhecido são os ingredientes que nos convidam a dançar às avessas, explorando o corpo e o espaço de forma intensa e poética.



#### 4.3.1.3 Fotografias

O processo de descrição de cada memória permite entender os caminhos de condução do processo criativo. Com isso, compreende-se as ferramentas presentes na bagagem pessoal da mestrande, que permitiram o início da produção de cada conteúdo e a fusão com os demais processos expostos durante a construção coreográfica.

Uma observação terapêutica de Freud, em particular, merece a atenção de Ricoeur. Para que o paciente consiga alcançar o processo de ‘perlaboração’ e sair da repetição compulsiva, isto é, da queixa incessante baseada na lembrança infeliz sempre reencenada, ele deve adquirir, como diz Ricoeur citando Freud, a coragem de fixar sua atenção sobre as manifestações de sua doença. Sua própria doença não pode mais ser algo vergonhoso para ele; ela deve se tornar um adversário digno, uma parte essencial de sua existência, cuja presença tem motivações positivas e da qual ele poderá extrair elementos preciosos para sua vida posterior (Gagnebin, 2006, p. 99).

As fotografias possuem o poder de acessar camadas mais profundas e ocultas, revelando nuances e detalhes que muitas vezes passam despercebidos à primeira vista (Gagnebin, 2006). As fotografias utilizadas na obra “Efemeridade” permitem explorar essas camadas mais profundas da memória, proporcionando uma experiência visual e sensorial que transporta para momentos e lembranças. Ademais, elas buscam transcender a natureza estática dessas imagens e transformá-las em veículos de emoção e narrativa.

Com base nas reflexões de Gagnebin (2006), compreende-se que as fotografias têm o potencial de revelar aspectos amáveis e fraternais, mas também dolorosos. Elas transmitem não apenas informações visuais, mas também uma carga emocional. Na criação autoral da mestrande, as fotografias representam a fragilidade e a transitoriedade da memória, bem como sua capacidade de evocar emoções em diferentes épocas e experiências.

Nesse contexto, a obra “Efemeridade” utiliza fotografias como uma forma de acessar as camadas mais profundas e ocultas da realidade. Elas desempenham um papel fundamental na construção de uma nova narrativa, proporcionando uma visão atualizada do passado e permitindo uma reflexão crítica sobre o presente.

Os resquícios traumáticos da inexistência de cada um excedem a si mesmos, sendo os restos de um passado que não possibilita a elaboração de uma nova narrativa, pois ainda está preso à narrativa do trauma. Utilizar a reconstrução do passado através dos vestígios é uma forma de positivar a ideia de restos como algo que excede. A ideia de resto parte do princípio de que

aquilo que sobra, a capacidade de compreender um determinado passado pelos vestígios, é fundamental para a compreensão do futuro.

No contexto da obra “Efemeridade”, as fotografias assumem o papel de vestígios que excedem a própria imagem, capturando momentos fugazes e efêmeros. Elas preservam esses momentos como fragmentos do passado, visando à conservação da memória. A mestranda utiliza essas fotografias como ponto de partida para reconstruir a memória e a identidade de seus processos, buscando compreender o presente e projetar-se no futuro. O termo “perlaboração”, citado por Gagnebin (2006), pode ser entendido como um exercício que envolve tanto o processo de estágio quanto a repetição de uma situação traumática. Essa construção ativa do esquecimento, aliada ao uso das fotografias para revelar e reinterpretar o passado, oferece várias possibilidades de compreensão e esquecimento.

Outro aspecto a ser considerado no uso das fotografias na obra “Efemeridade” é a inspiração na abordagem do coreógrafo Jiri Kylian, que utiliza dispositivos espaciais para romper com as convenções tradicionais e conectar o espectador ao espaço da performance. Conforme Vaghi (2016, p. 185), “Kylian emprega a quebra da quarta parede como um dispositivo espacial que confunde a distinção entre o espaço da performance, a estrutura teatral e o espaço representado na performance”. Dessa forma, Kylian busca criar uma experiência artística mais imersiva, na qual o espectador se envolve em um diálogo mais profundo com a obra.

O processo de criação da mestranda, inspirado no uso da câmera pinhole, mencionada nas memórias de infância, e na captura de camadas ocultas de memórias, possibilitou mesclar o uso de fotos e lembranças com o público durante a performance da obra “Efemeridade”. Isso estabelece uma troca entre o público e a cena em andamento. Assim como a câmera revela nuances que não percebemos inicialmente, as fotografias em “Efemeridade” transportam e transmitem lembranças, permitindo uma imersão em suas camadas. O público interage com essas fotografias, tornando-se parte integrante da obra e atribuindo novos significados às memórias ali presentes. Essa interação entre o público e as imagens capturadas propicia um diálogo vivo entre o passado e o presente, convidando o espectador a refletir sobre sua própria relação com as lembranças e a efemeridade da vida.

Ao unir a abordagem de Jiri Kylian, que busca engajar o espectador em uma experiência imersiva, com a obra “Efemeridade”, que utiliza fotografias para revelar camadas ocultas de memórias e envolver o público em um diálogo ativo, rompendo com a ideia de uma experiência

passiva, valoriza-se o papel do espectador como agente participativo na construção da obra. Convida-se o público a se envolver emocionalmente e a questionar as fronteiras entre o real e o imaginário, o passado e o presente. Nesse contexto, as fotografias presentes em “Efemeridade” capturam momentos significativos da mestrandia, como a fotografia de um varal de sapatilhas usadas, revelando o universo daquela casa de resistência e mesclando-se com a realidade da busca pelo sonho de cada filho. Essas imagens transportam o público para camadas profundas de memórias, convidando-o a interagir com as lembranças ali presentes e a ressignificá-las.

### **Imagem 12 – Fotografias**



Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Une.)

A associação livre, principal técnica psicanalítica, pode ser considerada também um método utilizado por Pina Bausch em seu processo de criação coreográfica. Tanto em um processo psicanalítico quanto em um processo coreográfico, a busca pelo acesso ao inconsciente ocorre através de uma fala sem restrições dos bailarinos e do paciente, caracterizada pela ausência de censura, julgamentos, relações lógicas, ordem cronológica, regras e fórmulas (Travi, 2012, p. 52).

De acordo com Travi (2012, p. 52), “ao explorar a associação livre como técnica psicanalítica em seu processo de criação coreográfica, Pina Bausch também estabelece uma conexão entre a psicanálise e a dança”. Por meio dessa técnica, os bailarinos são encorajados a

expressarem-se sem censuras, julgamentos ou regras, permitindo o acesso ao inconsciente e, por conseguinte, a reconstrução simbólica de suas experiências.

Dessa forma, ao unir a abordagem imersiva de Jiri Kylian, os processos de Pina Bausch para a reconstrução das experiências na criação coreográfica e o uso das fotografias em “Efemeridade”, pode-se perceber a busca por novas expressões artísticas que envolvem o espectador de maneira ativa. A interação entre o público e as imagens fotográficas, assim como a livre expressão da mestrandia, torna-se um ponto central na construção dos significados da obra, permitindo que cada espectador ressignifique sua própria experiência.

#### 4.3.1.4 *Narrativas sonoras*

A reflexão sobre a voz na dança e a possibilidade de questionar e argumentar ganham relevância ao se considerar a obra autoral “Efemeridade”. Na criação dramatúrgica, a voz na dança adquire um papel fundamental, pois vai além da expressão verbal e se manifesta por meio do movimento corporal, do diálogo entre a bailarina e sua história.

Ao longo do processo de criação de “Efemeridade”, a mestrandia deparou-se com a questão da voz na dança e sua participação ativa na construção da obra. Durante sua formação em companhias e escolas, ela vivenciava a sensação de que as vozes dos bailarinos estavam escondidas pelo sistema vigente, limitadas apenas a receber instruções e a executar movimentos. No entanto, a experiência de questionar essa realidade e buscar expressar sua voz na dança despertou uma inquietação em relação ao papel do bailarino principiante e sua capacidade de contribuir para o processo coreográfico.

A bailarina pensa. Absurdos grosseiros do tipo ‘Bailarino não pensa, bailarino pensa com o pé’ não serão mais ouvidos, tampouco aceitos em um contexto de dança em que o intérprete pensa sim, pensa sempre. Importa perscrutar de que pensamento se trata. Para entendê-lo, é necessário destituir a dicotomia que baliza a perversa defesa da fluidez liberadora na dança frente ao pensamento dito mental. As filosofias da diferença aqui convocadas já assinalaram pensamento e mentalidade/racionalidade como coisas muito diferentes. Trata-se desde sempre de um pensamento dançado. Assim, torna-se possível dizer que bailarino pensa, bailarino pensa sim e com o pé [...] (Cardoso, 2013, p. 18).

Nesse sentido, a citação de Cardoso (2013) esclarece que a bailarina pensa e rejeita a dicotomia entre fluidez e pensamento mental na dança. A autora destaca que o pensamento na dança é um pensamento dançado, em que o bailarino pensa e expressa-se também com o corpo. É

necessário romper com a ideia de que a dança é apenas movimento físico e reconhecer que o pensamento e a expressão individual são parte integrante desse processo artístico. Assim, é possível afirmar que a voz na dança não se limita apenas ao som vocal, mas envolve a capacidade de questionar, argumentar e expressar-se de forma individual e coletiva, contribuindo para a criação e as ressonâncias da obra coreográfica.

Dessa forma, a reflexão de Cardoso (2013) entra como uma inquietação sobre as vozes dos bailarinos escondidas em um sistema limitado à execução de movimentos, em que a mestranda encontrou respaldo para sua busca por uma voz ativa na dança. A obra “Efemeridade” torna-se um espaço de expressão e questionamento, no qual a voz se manifesta por meio do movimento, da criação coreográfica e da interação com o público.

A segunda parte da reflexão sobre a voz na dança e sua conexão com a obra “Efemeridade” revela uma camada adicional de significado e intimidade. Além da experiência da sonoridade do pai tocando melodias personalizadas durante o período gestacional, a mestranda escolheu utilizar a melodia criada por seu pai, no momento do nascimento dela, como parte da trilha sonora da obra.

Essa escolha carrega um poderoso significado, pois a melodia representa não apenas a expressão emocional do pai, mas também a conexão profunda entre a mestranda e sua história pessoal. Ao incorporar essa melodia na trilha sonora de “Efemeridade”, a mestranda dá vida e ressonância à sua própria voz na dança, estabelecendo um elo íntimo entre sua jornada artística e sua identidade pessoal.

Uma realidade que ainda pulsa intensamente refere-se ao processo recente de vivenciar, cuidar e acompanhar a realidade das atividades cotidianas e a relação com o espaço sensorialmente, com a reorganização de seus sentidos, necessidades e limitações para que possa obter novamente a sensação de um ambiente seguro (Santos, 2009, p. 72-73).

A obra “Efemeridade” é enriquecida pela citação de Santos (2009), que destaca a importância da relação entre o indivíduo e seu ambiente sensorial para a criação de um espaço seguro e envolvente. A utilização da melodia do nascimento na trilha sonora reforça esse aspecto, pois ela evoca memórias e emoções profundas tanto para a mestranda quanto para o público. A voz na dança se revela como uma expressão multifacetada, capaz de transmitir sentimentos e criar conexões emocionais.

A citação de Santos (2009) enfatiza a busca de um ambiente seguro e acolhedor, tanto na vida cotidiana quanto na dança. Ao reorganizar seus sentidos e suas limitações, convida-se o público a refletir sobre a importância de encontrar um espaço seguro dentro de si mesmo. Essa reorganização dos sentidos, das necessidades e das limitações ressalta a importância do ambiente sensorial na experiência humana e na criação artística.

Uma terceira reflexão da mestrandia sobre as narrativas sonoras diz respeito ao reflexo do período de pandemia, que foi o propulsor para a criação de alguns elementos da obra “Efemeridade” por meio do uso de ações tecnológicas. O isolamento social levou à acessibilidade de memórias e sentimentos anteriormente encobertos, permitindo uma redescoberta de si mesmo.

Durante o período de pandemia, o contato com a tecnologia se tornou essencial, incluindo o início da participação como mestrandia de artes cênicas, inicialmente realizado de forma remota. Essa experiência não apenas trouxe estudos e reflexões, mas também foi um processo de transformação pessoal e profissional, despertando novas perspectivas. Nesse contexto, o surgimento da criação da obra autoral “Efemeridade” incluiu a inserção de fragmentos de memórias que estimularam o processo criativo durante a pandemia, ampliando o espaço físico restrito e possibilitando uma sensação de liberdade e proteção.

Nos processos criativos que envolvem a voz, muitos artistas trabalham inicialmente a partir da relação corpo-voz, seja por meio da prática, investigando a própria voz, ou como um tema que ocupa e permeia o processo criativo. O desejo de desdobrar a voz em outras vozes, trazendo à tona sua potencialidade para gerar outras realidades e personas, é frequente. Essa intenção pode ser realizada de formas diversas, seguindo estratégias que envolvem ou não recursos tecnológicos (Storolli, 2020, p. 113).

A citação do artigo “A voz desincorporada e a face do outro”, de Storolli (2020), oferece diretrizes para a construção de uma caminhada sonora utilizando a própria voz, desdobrando-a em reações não codificadas e utilizando recursos tecnológicos para descrever o interior em constante transformação. A voz desempenha um papel fundamental nos processos criativos da obra “Efemeridade”, seja na relação corpo-voz, na investigação da própria voz ou no tema que permeia o processo criativo. A intenção de desdobrar as vozes em outras, gerando outras realidades e personas, é frequente. Essa intenção pode ser realizada de diversas formas, incluindo o uso de recursos tecnológicos.

Uma ferramenta do processo criativo que reflete a efemeridade de cada instante é o uso da caminhada sonora, que combina ferramentas que entrelaçam comandos de vozes, tecnologia e

dramaturgia. Esse artifício permite refletir sobre a transitoriedade de cada instante e a oportunidade de cultivar cada momento, bem como compor o álbum da existência, moldado por breves instantes, sensações e efemeridades.

A construção de uma caminhada sonora na obra autoral da mestrandia buscou inspiração no processo das vozes desincorporadas e na relação com o café em seu cotidiano. Esses elementos utilizam a fusão do processo diário experimentado no momento de passar o café em sua cozinha, durante o período de isolamento social, com a produção de comandos que refletem o momento de reorganização de um ambiente seguro, durante o processo de adaptação da limitação visual de seu irmão autista.

As etapas para a montagem e a preparação do material da caminhada sonora consistiram em capturar os sons transmitidos, em um processo de repetição, para reorganizar o momento da pausa matinal para o preparo do café. Enquanto o café é preparado, o tempo passa, demarcado por uma série de sons que capturam a repetição da rotina cotidiana que foi reinventada. Junto a esses sons, ocorre a fusão com a voz da mestrandia, que utiliza processos tecnológicos para capturar as etapas refletidas na adaptação de seu irmão autista com deficiência visual.

Durante a interatividade com a caminhada sonora, são explorados pontos de reflexão sobre as camadas e a libertação do corpo, livre de formas tradicionais e não orgânicas dos movimentos, preenchido de espaço. A dança, o teatro, a voz e a linguagem sonora se entrelaçam nessa estrutura para expressar a efemeridade de cada momento, permitindo a mutação necessária para criar algo novo ou reconectar vivências.

Kylian afirma que tira grande parte de sua inspiração da música (Black and White, 1996). Isso pode ser claramente percebido em “Petite Mort”, em que ele trabalha de perto com a estrutura musical das sequências de Mozart para destacar o sentido de intimidade da dança. É possível argumentar que, em geral, nas cenas em grupo, a música ajuda a individualizar os dançarinos, enquanto, nos duetos, ela cria intimidade. O material de movimento também contribui para intensificar esse último elemento. Além disso, a associação da música com o passado é transposta para os dançarinos (Vaghi, 2016, p. 227).

Assim como Kylian que encontra grande inspiração na música para destacar o sentido de intimidade da dança em obras como “Petite Mort”, a relação entre a coreografia e a música é profundamente explorada. Nesse sentido, esse entrelaçamento estabelece uma relação com a obra autoral da mestrandia, em que ela se inspira no diálogo profundo entre ambos, permitindo que o

movimento do artista dê vida à música, e a música dê vida ao movimento, articulando os movimentos criados com as notas musicais. Essas notas, por sua vez, articulam-se com o movimento, abordando os processos efêmeros da vida e a essência humana.

#### **4.4 Depuração**

Através da depuração do processo criativo, a obra “Efemeridade” busca criar novos aromas sensoriais, assim como Kylian destila seus movimentos até alcançar a essência. Nesse contexto, a voz desincorporada desempenha um papel fundamental, pois, assim como o café passa por um processo de cura e transformação, a mestrandia utiliza os elementos com esse mesmo intuito para criar reações não codificadas que permeiam a atmosfera da obra.

##### **4.4.1 Novos aromas**

Os afetos do café, presentes no momento da pausa matinal e no preparo da bebida, são explorados por meio da repetição, capturando a rotina cotidiana reinventada na obra “Efemeridade”. A utilização de sombras e a iluminação cênica contribuem para a criação de camadas e a quebra da quarta parede, envolvendo o espectador em uma experiência imersiva.

Assim como em “Black and White”, de Kylian, utilizam-se metáforas como uma “economia de meios”, a obra “Efemeridade” revela-se fragmentada, explorando sentimentos e emoções vividos no passado, transformando-os em movimento. A mestrandia busca criar um diálogo entre o real e o imaginário, convidando o público a questionar as fronteiras e a participar da construção da obra.

Nessa busca pela expressão individual e pela construção coletiva de significados, a quebra da quarta parede permite uma interação direta entre o público e a artista, intensificando a experiência e ampliando as possibilidades criativas. A fusão das inspirações de Jiri Kylian, Antonin Artaud e Pina Bausch com a exploração dos afetos do café, bem como a repetição, a voz desincorporada, as sombras e a iluminação resulta em uma obra que transcende as convenções tradicionais, revelando novos aromas e convidando o público a vivenciar uma experiência de processos efêmeros.



## **5 DEGUSTAÇÃO**

Neste capítulo, iremos mergulhar na apreciação da obra “Efemeridade”, desenvolvida pela mestrandia, que contribuiu para o processo de escrita de sua dissertação de mestrado. Vamos explorar as diversas camadas da criação autoral, analisando os elementos que compuseram sua base, como o afeto, as memórias, a voz desincorporada, a repetição, as sombras e a luz, bem como a quebra da quarta parede. Através dessa análise, busca-se compreender como esses elementos se entrelaçam, permitindo estratificar e observar a imersão nas camadas da criação.

### **5.1 Criação autoral da obra “Efemeridade”**

A criação autoral da obra “Efemeridade” é fruto de uma jornada de exploração e experimentação artística da mestrandia. Por meio da fusão de diferentes elementos, como dança, voz desincorporada, afetos e a quebra da quarta parede, a mestrandia busca estabelecer um diálogo com as sensibilidades e proporcionar experiências ao público. A obra se configura como uma narrativa fragmentada, permitindo que o espectador acesse diversas camadas de memórias e emoções, revivendo e transformando sua própria história em movimento.

A construção de “Efemeridade” envolve a desconstrução do corpo e a incorporação de experiências pessoais, ampliando a expressividade e a singularidade da obra, enquanto a interatividade com o público é proporcionada pela quebra da quarta parede. Essa ação convida-o a participar ativamente da construção da obra, estabelecendo um diálogo emocional e intensificando a conexão entre o público e a mestrandia.

A criação autoral de “Efemeridade” explora as possibilidades artísticas e expressivas do corpo em movimento. A obra manifesta a interseção entre corpo, memória e dramaturgia, revelando uma narrativa não linear que convida o público a refletir sobre sua própria experiência e a participar ativamente da construção dos significados. “Efemeridade” é um convite à imersão sensorial e emocional, que instiga o espectador a mergulhar nas profundezas da obra e a conectar-se com suas próprias emoções e vivências.

### 5.1.1 Proposta poética

A proposta poética de “Efemeridade” é o coração pulsante da criação autoral da obra. Nesse contexto, a mestrandia busca transcender as limitações da linguagem verbal e explorar as possibilidades expressivas do corpo. Por meio de uma abordagem sensorial e desfragmentada, a proposta poética de “Efemeridade” manifesta-se na busca por capturar a efemeridade dos afetos humanos. Cada movimento, cada entoação vocal e cada gesto cuidadosamente coreografado carregam consigo um significado profundo, permitindo que o público se conecte com as sensações singulares despertadas, transcendendo linearidades.

### 5.1.2 Narrativa cênica

A narrativa cênica de “Efemeridade” é meticulosamente construída para envolver o espectador em uma jornada única de emoções e reflexões. Por meio da interação entre movimento corporal, iluminação cênica e elementos de áudio, a mestrandia cria uma trama que busca despertar o olhar sensível e humano.

Essa narrativa, não linear e fragmentada, permite ao público explorar as camadas de memória, afeto e transformação, estimulando a imaginação e convidando-o a participar da construção de significados. A cada instante, novas possibilidades e conexões surgem para a narrativa.

#### 5.1.2.1 *Cena 1: Afetos de um sabor: Já fiz café*

O paladar é responsável por apreciar e distinguir diferentes sabores. A obra “Efemeridade” convida o público a saborear uma experiência artística única, explorando os afetos do café presentes no momento da pausa matinal e no preparo da bebida. A obra desperta sensações e emoções adormecidas, evocando memórias e estabelecendo uma conexão íntima com o espectador.

A percepção sonora da voz fornece informações sobre quem a emite, desde as mais básicas até as mais sutis. Ela revela o estado, a constituição física, a origem e as tradições culturais de quem a emite. A voz carrega as características do corpo físico, psíquico, emocional, social, simbólico e político do emissor (Storolli, 2020, p. 106).

Nesse contexto, conforme citado por Storolli (2020), a voz desincorporada desempenha um papel fundamental, criando uma atmosfera sonora que permeia o ambiente e envolve os sentidos. A criação sonora é cuidadosamente elaborada a partir do processo de preparo do café e do bilhete “Já fiz café”<sup>12</sup>, escrito pela mãe da mestrandia. Esses elementos se combinam para criar uma trilha sonora que compõe a obra, imergindo na atmosfera íntima do ambiente, enquanto a cena se desenvolve em um processo de repetição.

O ambiente cênico é projetado para proporcionar uma atmosfera intimista. Uma pequena mesa e um banco criam o território do café. A iluminação projeta sombras sutis, convidando o público a adentrar nas várias camadas da obra. A plateia é envolvida na cena por meio da entrega de pequenos trechos de poemas escritos pela mãe da mestrandia, proporcionando um convite afetivo ao espectador. O objetivo é incentivá-lo a saborear não apenas o café, mas também as sensações, as memórias e os afetos despertados por essa bebida. Trata-se de uma imersão em um momento de pausa, de conexão consigo mesmo e com a obra, em que cada gole revela novas nuances e histórias a serem descobertas.

A cena começa com a sombra da mestrandia, revelando aos poucos uma de suas camadas e as implicações iniciais ao despertar para as efemeridades do cotidiano. Conforme a cena se desenrola, a protagonista realiza o processo de preparo do café. Esse ritual matinal, tão familiar para muitas pessoas, adquire uma dimensão especial no contexto da obra. O aroma do café se espalha pelo espaço, criando uma atmosfera envolvente e despertando memórias e emoções adormecidas nos espectadores.

Os afetos do café entrelaçam-se em uma dança com o público, trazendo à tona lembranças e emoções adormecidas. Conforme nos revela Campos (2017, p. 121), “o ato é, portanto, uma maneira de lembrar sem dar conta ou, visto de outra maneira, uma repetição para não esquecer. A memória da infância já não é mais a infância, mas algo que se apresenta no atual como um nó a ser desatado”. Essa reflexão ecoa a filosofia de Pina Bausch, que utilizava o gesto, o movimento e a palavra para construir imagens capazes de gerar múltiplos sentidos na percepção do espectador, afetando seu próprio corpo.

Enquanto a cena se desenrola em um processo de repetição, a mestrandia prepara o café e o compartilha com algumas pessoas do público para que possam apreciá-lo, convidando-as a

---

<sup>12</sup> Link para a faixa da trilha sonora da cena 1: Afetos de um sabor: Já fiz café de “Efemeridade”: [https://youtu.be/R3Mfvpnr6zw?si=9RceRa6kE\\_R68Q0](https://youtu.be/R3Mfvpnr6zw?si=9RceRa6kE_R68Q0)

participar dessa experiência sensorial. Esse gesto de partilha cria uma conexão íntima entre a protagonista e o público, permitindo que os espectadores degustem o sabor e os afetos do café, aprofundando sua imersão na narrativa. Esse momento espalha aromas e lembranças, e, no ínterim entre a feitura do café e sua partilha, o tempo passa e repassa suas memórias. Quanto tempo seria necessário? O tempo de mais um café para explorar as camadas desse processo.

#### **Imagem 14 – Afetos do café**



Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Kimie Une.)

Enquanto o café é saboreado, o tempo parece se dilatar, proporcionando um momento de contemplação e reflexão. As lembranças e as camadas do processo de preparo do café se entrelaçam, convidando o público a explorar suas próprias memórias e sensações despertadas pelo sabor e pela experiência compartilhada.

Nessa cena, a união entre o paladar e as emoções se entrelaça de forma poética e significativa. Por intermédio dos afetos do café, a obra “Efemeridade” busca despertar sensações, desnudar memórias e estabelecer conexões. É um convite para saborear não apenas o café em si, mas também as emoções e as histórias que ele carrega consigo.

Com um ambiente íntimo e sensorial, onde os afetos do café são explorados de forma amplificada, todos estão em sintonia com o ritual. Ao adentrar no espaço cênico, é possível perceber uma atmosfera acolhedora, marcada por uma pequena mesa. Sobre ela, encontra-se um território dedicado ao café, com utensílios e ingredientes cuidadosamente arranjados, criando um cenário convidativo e sugestivo.

[...] a pesquisa em dança contemporânea está passando por um momento de reflexão, talvez um impasse, no limiar de um novo século, e o desejo por valores seguros é sentido, mas no caso de Kylian, isso não significa retornar ao passado, mas continuar a desenvolver sua própria linguagem para novos propósitos expressivos (Vaccarino, 2001, p. 109).

Nessa atmosfera de reverberações, a mestrandia executa o preparo do café com um ritual sagrado, em um processo que transcende a mera tarefa cotidiana. Cada movimento, cada gesto, é uma expressão profunda do ser, uma dança que se mescla à criação do aroma e à infusão dos sabores. Esse ritual pode ser entendido como se o café ganhasse vida própria, dançando em harmonia com a mestrandia e os sentidos do público, seguindo a inspiração de Jiri Kylian, que continuou a desenvolver sua própria linguagem para novos propósitos expressivos (Vaccarino, 2001, p. 109).

Os afetos do sabor e a dança dos corpos se entrelaçam, criando uma atmosfera onde o passado e o presente se encontram, onde as inspirações nas repetições de Pina Bausch e a busca por novos propósitos expressivos de Jiri Kylian se fazem presentes. É um convite para mergulhar nas camadas do tempo, explorar os nós das lembranças e encontrar um renascimento na experiência compartilhada.

Assim, a cena “Afetos do sabor” revela-se como um momento de transcendência, em que o café se torna uma porta de acesso às singularidades do ser. É um processo que se repete, uma repetição que nos lembra, uma lembrança que se transforma em ato. O café, com sua poesia líquida, desperta os sentidos, provoca sensações e nos convida a dançar nas memórias que emergem a cada gole. É um convite para resgatar o pulsar e celebrar a efemeridade de cada momento.

### 5.1.2.2 *Cena 2: Pés descalços*

Com pés descalços, a mestranda permite que sua dança seja um rito à liberdade. Cada toque suave no solo é um beijo delicado trocado com a terra, que acolhe e nutre seus movimentos com carinho materno. A energia do lugar envolve-a como um abraço cálido, e ela se entrega completamente à conexão com o todo.

Desvendar um espetáculo da artista alemã reivindica a certeza de não esgotar questões latentes, mas, sobretudo, sentir os afetos que emanam dele, recusar a narrativa e o discurso, em detrimento da serenidade, para sermos livres e plenos, alcançando uma abertura afetiva que nos coloque em sintonia física com aquilo que acreditamos que o espetáculo tende a manifestar (Rios, 2018, p. 111).

Na cena “Pés descalços”, inspirada pelas reflexões de Pina Bausch e pelos pensamentos de Jiri Kylian, a mestranda mergulha em um processo de desvendar as camadas ocultas da memória. Assim como mencionado por Rios (2018), a busca não se limita a esgotar questões latentes, mas visa principalmente a sentir os afetos que emanam da obra. Nessa busca, ela recusa a imposição de uma narrativa ou de um discurso predeterminados, em favor da serenidade e da liberdade. Através desse caminho, almeja-se alcançar uma abertura afetiva que a coloque em sintonia com aquilo que o espetáculo tende a manifestar.

**Imagem 15 – Sapatilhas**

Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Kimie Une.)

A utilização da repetição na cena “Pés descalços” desempenha um papel essencial. Assim como o café é curado e transformado em novos aromas, os movimentos são depurados e repetidos até alcançarem sua essência, como mencionado anteriormente. Essa repetição não se trata apenas de passos, mas sim de um processo que cria novas camadas e se ressignifica a cada nova expressão a partir da imersão na corporeidade contemporânea.

No momento de pausa, a mestranda experimenta o silêncio como uma ferramenta para acessar as camadas mais profundas de sua memória. Como sugerido por Rios (2018), nesse silêncio, há a possibilidade de sentir as nuances e permitir a retirada delicada de suas sapatilhas, estabelecendo um contato de seus pés com o solo. Esse gesto é carregado de simbolismo, remetendo à rememoração de seu passado e à liberdade que surge a partir da libertação dos passos e expressões. É como se, ao desamarrar-se das sapatilhas, a mestranda se desprendesse das limitações criadas por elas e permitisse que a dança continuasse a ser criada pela emancipação de seus movimentos.

[...] ele não tem medo de olhar para dentro de si, no aborígine de algum lugar que é cada homem, descobrindo alegria e dor, ouvindo as vozes das paixões éticas e as do coração. Nesse sentido, talvez Kylian esteja absolutamente ‘fora

de moda' na era do cinismo da declarada igualdade/equivalência entre cultura alta e baixa, da insignificância afirmada das diferenças ideológicas e da afirmação obsessiva, ao invés das diferenças individuais (Vaccarino, 2001, p. 109).

Ao olhar para dentro de si, como sugerido por Vaccarino (2001), a mestranda descobre camadas de sensações e experiências, nas quais a alegria e a dor se entrelaçam, e as vozes das paixões éticas e do coração ecoam. Essa busca pela conexão com a própria essência abre espaço para as diferenças individuais e a riqueza que elas trazem.

Sentada sob um foco de luz difusa, a mestranda vivencia um momento de serenidade e introspecção. A iluminação suave envolve-a, criando um ambiente propício para explorar a liberdade de errar, sentir e expressar sem a necessidade de aprovações externas. Nesse momento de respiração profunda, a cena é preenchida por uma sensação de plenitude, e a mestranda carrega consigo todas as vivências, todos os aprendizados e significados que suas sapatilhas representam em seu processo artístico.

Assim, os pés sem as sapatilhas se entrelaçam e giram entre si, tornando-se a manifestação tangível dessa busca interior. Ao tocarem levemente o chão, penetram em toda a imensidão do solo, estabelecendo uma conexão profunda com o espaço cênico. Cada movimento carrega consigo as camadas da memória, as emoções descobertas ao olhar para dentro de si e a transformação alcançada pela repetição e depuração dos gestos. É nesse encontro entre o corpo e o ambiente que se revela a efemeridade da dança e a profunda significância que ela pode assumir.

Na composição de um processo de trocas entre os elementos que permeiam a obra da mestranda, encontram-se na cena "Pés descalços" inspirações de Pina Bausch e Jiri Kylian, mesclando as ações de repetição, o acesso à memória como fonte de criação e o uso da iluminação para composição da atmosfera. A entrega ao presente, à liberdade de explorar o corpo e a mente, sem amarras ou convenções, é um convite ao espectador para mergulhar nesse fluxo de sensações, de movimentos que ecoam o passado e transcendem o presente, criando um espaço para reflexões e conexões. É um momento de descoberta e redescoberta de si mesmo, de dançar além das limitações e desbravar os territórios da alma.



### 5.1.2.3 Cena 3: Ao lado – A dança dos dessentidos

Na cena “Ao lado: A dança dos dessentidos”<sup>13</sup> da obra “Efemeridade”, o ambiente é imerso em uma atmosfera de sensibilidade e introspecção. O palco está escurecido, com apenas uma penumbra que ilumina o espaço. A mestranda, em um processo de resistência e reverberação, coloca a venda nos olhos e encontra-se no centro do palco, pronta para iniciar sua jornada.

A trilha sonora começa a ecoar pelo espaço cênico com camadas sonoras da própria voz da mestranda, refletindo sua inspiração na experiência do seu irmão autista. Os sons são conduções e reflexos de sua voz, criando uma atmosfera emocionalmente carregada de sensações e orientações. Os sons envolvem a mestranda, servindo também como guia e estímulo para seus movimentos.

**Imagem 16 – Ao lado**



Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Kimie Une.)

<sup>13</sup> Link para a faixa da trilha sonora da cena 3: Ao lado – A dança dos dessentidos de “Efemeridade”:  
<https://youtu.be/7UZW4CoJa-0>

A voz gravada, com suas alterações e sobreposições, cria um senso de apreensão e cuidado tanto para a mestranda quanto para o público. Como se todo o processo estivesse à beira do colapso a qualquer instante, as camadas sonoras levam a mestranda a mergulhar em um processo de descobertas, experimentando novas formas de articulação e movimento em um espaço onde os sentidos habituais são limitados.

Segundo Silva e Paleari (2020, p. 198), “na prática artaudiana, a exaltação da própria consciência e suas movimentações sobre os ‘planos de mim próprio’ resultarão em um caminho, em um resultado”. A mestranda, em sua jornada no palco, busca acessar as camadas e suas possibilidades de movimento.

A mestranda começa a explorar o espaço ao seu redor, com movimentos lentos e fluidos, em sintonia com as camadas sonoras, respondendo aos ritmos e às melodias que ressoam em seu corpo. A venda nos olhos da mestranda associa-se a uma ausência que a desafia a se conectar com o ambiente de maneiras não convencionais, permitindo que o tato, o olfato, a audição e o movimento guiem sua jornada.

Conforme afirmam Silva e Paleari (2020, p. 205), Artaud propõe estruturas afetivas, de acordo com as quais o corpo não possui um espaço dividido e alocado para funções únicas, mas é um signo que modifica intensamente seus significados. A mestranda, ao explorar seu corpo e o espaço, transcende as limitações físicas e expande suas formas e possibilidades.

### Imagem 17 – Camadas dos sentidos



Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Kimie Une.)

Ocorre uma liberdade de espaço interior, explorando o espaço externo com gestos que buscam transcender a limitação física. Seus braços se estendem, seu corpo se curva e se contorce, revelando uma conexão profunda com sua própria essência. A mestranda desafia os limites do conhecido, explorando seu corpo e suas camadas, utilizando vozes desincorporadas, repetição e iluminação para evocar uma conexão profunda com a identidade da obra autoral.

No clímax da cena, a mestranda parece se fundir com a música e o ambiente, revelando a importância de dar voz aos corpos e às suas vivências singulares. À medida que a música diminui gradualmente, a mestranda retorna à quietude, mantendo-se imóvel por um momento. A cena chega ao fim, deixando a sensação de impacto e uma reverberação duradoura sobre a experiência de se permitir ser guiada pela própria voz e de como o ponto de busca e partida pode estar em meu lugar.

A voz, mesmo podendo operar como um agente de fusão das sonoridades de seu entorno e das tradições musicais, assim como as tecnologias que também podem atravessar e dissolver as fronteiras culturais, traz em si o traço inconfundível de sua origem e de seu ambiente sociocultural. Portanto, mesmo podendo ser um amálgama sonoro, a voz não deixa de carregar as marcas de quem e do que a origina. Marcada pela tecnologia, ela também deixa suas marcas, numa inter-relação que envolve não apenas os aspectos técnicos, mas também os

hábitos vocais. Capturando e materializando a qualidade etérea da voz, transmitindo-a para o outro lado do mundo ou dotando-a da possibilidade de infinitas reproduções, os recursos tecnológicos cooperam para uma dissolução total de nossas fronteiras, inclusive a temporal, pois a voz pode assim ser um rastro de nossa impermanência, tornando presente o que não mais está (Storolli, 2020, p. 114).

Essa fusão entre o movimento, a voz e a experiência revela a possibilidade de uma comunicação profunda com as camadas da existência. A voz da mestrandia, em sua performance com o uso da imersão, permite a conexão do público com os sentidos para acessar as camadas das memórias. Ela se torna um veículo de expressão que utiliza a repetição para revelar a dualidade entre fusão e identidade. No entanto, a voz também carrega consigo as marcas de sua origem e do ambiente sociocultural. Mesmo em meio à tecnologia que permite a captura e a reprodução infinita da voz, suas características individuais e hábitos vocais permanecem presentes, criando uma inter-relação complexa entre o aspecto técnico e a singularidade da voz que ressoa no espaço cênico.

Os recursos tecnológicos utilizados na cena cooperam para dissolver as fronteiras da mestrandia ao acessar as camadas do avesso, incorporando sonoridades do ambiente e hábitos do seu cotidiano, dissolvendo não apenas as fronteiras espaciais, mas também as temporais. A voz, capturada e materializada, adquire uma qualidade etérea que pode ser transmitida para além das limitações físicas, atravessando o mundo e o tempo. Como mencionado por Storolli (2020, p. 114), a voz se torna um rastro de nossa impermanência, tornando presente o que não mais está. Nesse contexto, a cena de “Ao lado” se torna um ponto de encontro entre a experiência individual da mestrandia de uma dor pungente e a universalidade da voz humana, em um processo que desafia as fronteiras das memórias e expande as possibilidades de comunicação e conexão.

#### *5.1.2.4 Cena 4: Entre a luz e a escuridão*

A cena “Entre a luz e a escuridão”, no espetáculo autoral “Efemeridade”, é um gole no processo de perda e na sensação de estar perdido em meio a um mundo que continua em uma velocidade acelerada, enquanto estamos lentamente imersos em nosso próprio processo de cura. A iluminação cênica desempenha um papel primordial nesse processo, criando um ambiente sensível e explorando a interação entre a luz e a escuridão como um meio de representar as diversas camadas da vida. Como afirmou Amaral (1997, p. 112-113), “trabalhar com a sombra é

trabalhar com o que é mais sutil e incorpóreo”. Através do uso de sombras e feixes de luz, busca-se representar a complexidade e a profundidade das emoções que acompanham a perda. As sombras dançam e se movem como memórias fragmentadas, enquanto a luz revela o contorno de algumas camadas do processo.

### **Imagem 18 – Camadas**



Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Kimie Une.)

Naquele canto do palco, envolto por um tecido branco com uma cortina de neblina, a mestranda troca de figurino. Cada peça de roupa retirada ou vestida representa um ato de coragem e resistência no silêncio. Enquanto o público acompanha sua silhueta refletida no tecido, há um convite para testemunhar a vulnerabilidade e a força necessárias nas diferentes camadas de seu próprio processo.

No eco das palavras sussurradas, a mestranda entoava versos que ressoam a melodia da perda e da redescoberta. Ela era dela, mas mal sabia o quanto passava e como o mundo parecia continuar em sua corrida incessante. Horas, lágrimas e alegrias já não se dividiam em compartimentos definidos. O tempo, agora, é apenas sua esperança de se reencontrar, de reunir os fragmentos dispersos de suas memórias e se vestir de uma nova maneira.

Nessa atmosfera íntima, as sombras e a iluminação cênica se entrelaçam em camadas de luz e escuridão. Os contornos suaves e difusos revelam as camadas ocultas de tristeza e saudade, permeando a resiliência e a capacidade de transformação. É um convite para que o público

explore suas próprias emoções e reflexões, encontre significado na jornada da mestrandia e reconheça suas próprias jornadas de perda e transformação.

A perda traz consigo um ganho significativo na obra da mestrandia, mesmo que possa parecer contraditório à primeira vista. Enfrentar o vazio deixado pela ausência nos obriga a refletir sobre nossa própria existência, sobre o que realmente é importante e como seguir adiante no processo. É uma jornada de descoberta pessoal que permite crescer, amadurecer e encontrar novos horizontes. É nesse espaço de luz e sombra, de troca de figurinos e de diálogos internos por meio da poesia que a mestrandia descobre um poder interior inimaginável. Ela não sabia do poder que tinha para carregar tudo isso dentro de si e encontrar beleza na efemeridade da vida.

É próprio da experiência traumática essa impossibilidade do esquecimento, essa insistência na repetição. Assim, seu primeiro esforço consistia em tentar dizer o indizível, numa tentativa de elaboração simbólica do trauma que lhe permitisse continuar a viver e, simultaneamente, numa atitude de testemunha de algo que não podia nem devia ser apagado da memória e da consciência da humanidade (Gagnebin, 2006, p. 87).

Os movimentos são lentos e deliberados, inspirados no processo de cura que não ocorre instantaneamente, mas em um ritmo próprio, moldado pela profundidade da conexão com nossas camadas. Gagnebin (2006, p. 87) ressalta que a experiência traumática nos desafia a encontrar uma elaboração simbólica que dê sentido ao que foi vivido, permitindo-nos continuar a viver enquanto testemunhamos algo que não pode ser apagado da memória coletiva. As sombras, então, estendem-se como abraços silenciosos, oferecendo conforto e permitindo-nos conectar com as profundezas de nossa própria jornada de superação.

Designs simultâneos – luzes laterais criando sombras e um contorno borrado do espaço da performance, de modo que os dançarinos sejam iluminados de forma desigual enquanto se movem pelo palco; e luzes frontais fortes que apagam os tons de pele dos dançarinos. Essa configuração permanece constante durante a cena em grupo, criando zonas de sombra no fundo, onde os dançarinos estão parcialmente iluminados, mas ainda visíveis quando estão no fundo do palco, e os dançarinos na frente totalmente iluminados (Vaghi, 2016, p. 227).

É nesse contexto que o poema da mestrandia ganha ainda mais profundidade: “Ela era dela, uma alma em busca de si mesma, degustando nas águas tumultuadas da perda e da saudade. Mal ela sabia, mal ela imaginava a profundidade do tempo que se desdobrava diante dela”. A voz da mestrandia torna-se um meio para contrapor-se às sombras. Ao falar para si mesma, ela dá vida às suas emoções e pensamentos mais profundos. Ela se torna tanto a narradora quanto a ouvinte de sua própria jornada, encontrando no diálogo íntimo consigo mesma uma forma de

compreender e processar sua vivência. É nesse encontro com a própria voz que a mestranda descobre possibilidades de transformar a perda em processo de crescimento e ressignificação.

Ao mesclar as palavras da mestranda com as inspirações de Jiri Kylian, percebe-se como o uso da luz, das sombras e dos afetos da memória, assim como o uso da voz, entrelaçam-se em um processo de acesso às camadas da criação autoral do espetáculo “Efemeridade”. São essas zonas de sombra, esses espaços de reflexão e introspecção que lhe permitem explorar as nuances da perda e encontrar um novo significado em seu próprio processo de cura. Portanto, o ganho na vivência e na experiência das camadas inspira o processo de transformação da própria voz e da capacidade da fusão de luz entre as sombras mais densas. É nesse encontro consigo mesma que a mestranda busca saborear e sentir cada aroma do processo de degustação da obra autoral “Efemeridade”.

#### 5.1.2.5 Cena 5: *Álbum dos afetos*

Na cena “Álbum dos afetos”<sup>14</sup>, explora-se a degustação da obra “Efemeridade” por meio do álbum dos afetos, destacando a experiência, ao acessar as camadas do processo autoral, proporcionada pela combinação da dança, da música, dos afetos, da repetição e da iluminação cênica, assim como a quebra da quarta parede. Por meio dessa degustação, evidencia-se a importância de cada elemento na criação de uma experiência artística imersiva e significativa, mesclando-se com as camadas emocionais das narrativas fragmentadas e dos afetos explorados pela mestranda.

A cena se desenvolve em um cenário minimalista, no qual o território do café é iluminado suavemente, criando uma atmosfera acolhedora e introspectiva. O silêncio permeia o ambiente, enquanto a mestranda adentra no espaço cênico, vestindo trajes leves e fluidos que acompanham seus movimentos. Seu olhar contemplativo se direciona para um envelope posicionado na mesa à sua frente. O envelope, contendo a fotografia do bilhete de sua mãe, acessa um elo com o passado e desencadeia uma série de emoções latentes. A mestranda acaricia o envelope com suavidade, deixando-se envolver pela memória que ali reside.

---

<sup>14</sup> Link para a faixa da trilha sonora Cena 5: Álbum dos afetos de “Efemeridade”: <https://youtu.be/z-hmS5yXmdl>

Após um breve momento de pausa, ela abre o envelope lentamente, revelando a fotografia que carrega consigo a essência de uma conexão com suas camadas. Com cuidado e reverência, a mestrande posiciona a imagem em seu vestido. No início da obra, ao adentrar no espaço cênico, algumas pessoas receberam de forma aleatória um envelope lacrado contendo fotografias dos processos da mestrande, proporcionando uma experiência palpável entre os presentes, na qual o silêncio impera. No momento em que o público é sutilmente convidado a interagir, inicia-se a abertura dos envelopes. Enquanto cada pessoa abre seu envelope, são inúmeros instantes de afetos que culminam na aproximação das pessoas até a mestrande, com as fotografias em mãos.

Nesse momento, uma troca afetiva se estabelece entre a mestrande e o público presente. Entre um misto de sensações, os espectadores cuidadosamente selecionam o local onde depositar cada fotografia, estabelecendo uma conexão expressiva com a obra. Alguns acariciam as imagens com ternura, enquanto trocam afetos com a mestrande. Essa interação sensível entre o público e as fotografias torna-se um elemento significativo na obra “Efemeridade”.

### Imagem 19 – Fotos



Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Kimie Une.)



A dança, assim como a arte, possui momentos em que transgride os limites, tocando poeticamente a superfície de um lago que representa a quarta parede. Essa quebra efêmera, como argumentaria Calabrese (1997), não constitui uma quebra real da estrutura ou da moldura, mas um apontamento sutil para sua existência. Em meio à ilusão da quarta parede que permeia grande parte da obra, a transgressão inesperada, porém revigorante, proporciona ao público uma experiência emocionante e renovadora (Vaghi, 2016, p. 188).

A inspiração do formato utilizado da quebra da quarta parede nas obras de Jiri Kylian é um elemento essencial na obra “Efemeridade”, presente na cena intitulada “Álbum dos afetos”. Ao transcender as fronteiras entre o público e o mestre de cerimônias, a obra convida ativamente o espectador a participar da construção da narrativa. Essa interação direta estimula uma conexão emocional intensa, permitindo que cada indivíduo se envolva e se relacione de maneira única com a narrativa fragmentada das fotografias. Por intermédio do rompimento de limites, a obra não apenas desafia possíveis convenções, mas também valoriza o papel do espectador como agente participativo na experiência artística.

Enquanto a música suave e emotiva começa a tocar ao fundo, as notas melódicas preenchem o ambiente, envolvendo todos em uma atmosfera de nostalgia e introspecção. A melodia, composta pelo pai, na ocasião em que Lilian, mãe da mestrandia, ainda estava em período de gestação, traz à tona memórias e emoções pessoais, envolvendo cada espectador em um sentimento de proximidade e conexão.

A música que escolho não é apenas uma música que eu gosto ou que me fala de alguma forma, mas é a música em que posso confiar. Se, depois de ouvi-la centenas de vezes, ainda sou capaz de acreditar nela e ainda sou capaz de descobrir o novo que está dentro dela. Essa é a música que realmente amo (Vaccarino, 2010, p. 124).

De acordo com a citação, a música é um elemento de criação potente nas obras de Jiri Kylian e ressoa na autora, que encontra na melodia escolhida uma fonte de confiança e renovação constante.

Nesse momento, a citação de Vaccarino (2010) ganha ainda mais significado, pois a canção do pai da mestrandia se torna uma aliada para acessar as camadas de criação. Inspirada pela melodia, a mestrandia vai descobrindo constantemente algo novo e revelador em sua essência. À medida que o público finaliza o posicionamento das fotografias no vestido da mestrandia, ela começa a se mover suavemente, seguindo o ritmo da música. Seus movimentos

repetidos em uma sequência conduzem suavemente ao acesso de sua própria história. Cada gesto revela a vivência de um momento significativo, como se a mestranda estivesse dançando com suas lembranças e experiências.

No processo criativo de Pina Bausch, a repetição não se limita a confirmar ou negar os vocabulários nos corpos dançantes. Em vez disso, ela é utilizada de forma precisa para desarranjar as construções gestuais da técnica e da sociedade em si.

A repetição se torna um instrumento criativo através do qual os dançarinos reconstróem, desestabilizam e transformam suas próprias histórias como corpos estéticos e sociais. Inicialmente, o método é empregado para fragmentar as experiências dos dançarinos e a narrativa de suas sequências de movimentos. Com o tempo, ele gera uma continuidade distinta, que transforma as histórias desses corpos, assim como nossos (pre)conceitos e percepções de nossa própria história corporal enquanto plateia" (Fernandes, 2007, p. 46).

### **Imagem 20 – Troca**



Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Kimie Une.)

De acordo com Fernandes (2007), o uso da repetição não se limita a confirmar ou a negar. Assim, a mestranda, em seu movimento, vai retirando uma a uma as fotografias do seu vestido, explorando diferentes maneiras de segurá-las e apresentá-las. Por alguns momentos, ela as acolhe junto ao corpo, como se estivesse abraçando suas memórias mais preciosas. Em outros instantes, ela as estende no ar, permitindo que cada espectador se conecte com suas próprias lembranças e vivências.

As imagens ganham vida diante dos seus olhos, revelando nuances e detalhes que antes passavam despercebidos. Os espectadores são convidados a fazer uma imersão emocional e a refletir sobre sua própria história, ressignificando suas memórias. Enquanto a mestranda continua a manipular as fotografias, uma experiência visual e sensorial se desenvolve, proporcionando ao público uma jornada pessoal e coletiva.

A cena culmina com a mestranda caminhando lentamente em direção ao território do café, ainda segurando as fotografias em suas mãos. Seu olhar, repleto de gratidão e saudade, detém-se nas imagens antes de depositá-las com cuidado em uma caixa de memórias, ao lado de sua venda. O silêncio paira no ar, imerso em uma conexão emocional que foi estabelecida com o público, inspirado no poder transformador das memórias e na importância de preservar essas histórias pessoais (Fernandes, 2007, p. 46).

O impacto dessa cena transcende o espaço cênico, provocando uma reflexão profunda sobre a efemeridade da vida, a importância das memórias e a capacidade de ressignificar o passado para construir um futuro significativo. A experiência compartilhada entre a mestranda e o público se transforma em um testemunho da força do afeto, da beleza das lembranças e da transformação que ocorre quando nos permitimos mergulhar em nossas próprias histórias.

Assim, a cena “Álbum dos afetos”, da obra “Efemeridade”, mescla alguns elementos que inspiraram o processo de criação autoral, como a quebra da quarta parede, os afetos do sabor e da canção musical. Essa interação estimula uma conexão emocional, permitindo que cada indivíduo se envolva e se relacione de forma única com a narrativa.

#### *5.1.2.6 Cena 6: Part Ida*

Refletir sobre o tempo de “Part Ida” é adentrar no ato de partir, deixando para trás pedaços de nossa própria história, enquanto buscamos construir efêmeras camadas que compõem

um novo processo. Nessa busca incessante, juntamos nossos avessos, afetos, sabores, nossas camadas e repetições, permitindo-nos sentir a efemeridade de cada momento.

Partidas e idas são processos efêmeros, como desfrutar de um café quente, vivenciar o ciclo dia e noite, contemplar a dualidade entre vida e morte. Tudo o que acontece se revela como parte dessa caminhada, carregada de processos e formações que nos transformam a cada passo.

Começa a se delinear a ideia de cenas que não necessariamente teriam relação uma com a outra, mas que teriam um comprometimento em destacar do processo aquilo que se relacionava ao corpo sem órgãos: o êxtase, a mutação, o paradoxal, a não organização, as passagens, o tempo liminar, mítico e transitório, o estranhamento e o rito (Silva, 2005, p. 89).

Ao interligar a citação supramencionada com o momento em que a mestrandia continua seus movimentos, pode-se interpretar que ela está se desprendendo de alguns processos estabelecidos, adentrando em um espaço de transformação. O processo de criação ecoa os fragmentos do tempo e ressoa a transitoriedade.

Enquanto a mestrandia guarda suas memórias na caixa posicionada no território do café, há um pé de seu salto em suas mãos, guiando seus movimentos e empoderando-a. No meio desse processo, trechos da música “Não foi em vão”, de Thalma Freitas, permeiam as camadas das memórias e afetos do sabor.

Agora posso ir e não olhar pra trás. Passado tudo aquilo que se desfaz. Foi bom te ter mais uma vez, saber te perdoar. E dar por fim da mágoa desse mal amar. Hoje quero crer que não foi mesmo em vão, escolho solitude à solidão [...] (Não foi em vão, 2007).

Essa fusão de movimento, música e lembranças inspira a complexidade da experiência vivida pela mestrandia, expressando a jornada de transformação e acesso às camadas. Cada passo, cada nota melódica carregam consigo momentos passados e uma nova ida. No final da cena, a mestrandia deixa seu pé de salto sobre o banco do território do café e retira um lírio do cenário, entregando-o à plateia. O lírio contempla a pureza, a renovação e uma homenagem à sua mãe Lilian, que tinha uma conexão especial com essa flor e seu aroma.

Tudo o que acontece se revela como parte dessa caminhada, carregada de processos e formações que nos transformam a cada passo. Nesse contexto, com a inspiração do corpo desconstruído, uma estratégia que nos convida a desconstruir aquilo que está presente, abre-se espaço para outro que também será desconstruído. É um movimento incessante de incertezas flutuantes, em que a essência da vida se revela como um jogo que jogamos com nosso corpo,

resgatando a característica lúdica e transitória da existência. Como nos diz Siqueira (2005), é nesse devir constante que encontramos o sentido da jornada, em meio à desconstrução e à reconstrução de nós mesmos.

**Imagem 21 – Part Ida**



Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Kimie Une.)

Na construção desse corpo desconstruído, a mestranda utilizou o acesso às suas memórias como ferramenta fundamental. Ela revisitou momentos passados, resgatando fragmentos de experiências e sensações efêmeras, que se entrelaçam com as partidas e idas da vida. É nessa dança entre lembranças e instantes presentes que ela encontra a matéria-prima para reconstruir sua própria narrativa corporal.

A entrega da flor a um espectador é um momento de gratidão e reconhecimento. A mestranda compartilha com o público o lírio, inspirado na fragilidade da efemeridade e na

importância de valorizar cada instante. Ao entregar o lírio, ela convida o espectador a se conectar com suas próprias vivências, seus próprios amores e suas perdas.

Toda vez que o abraço do casal reaparece em Café Müller, mesmo que em meio a outras cenas, lembramos do momento em que presenciamos seu nascimento. O abraço pode então ser feito no chão, pela metade, ou deixado como rascunho incompleto, pois mesmo assim nós o identificamos. A consciência de que a cena já apareceu antes é ativada pela lembrança que a própria coreógrafa nos concede com seus pequenos souvenirs – a consciência surge no lugar do traço de lembrança (Moraes, 2012, p. 96).

Assim como o abraço do casal em “Café Müller” reaparece em diferentes momentos, despertando lembranças do seu nascimento, o território do café e a subsequente movimentação em direção ao tecido branco evocam uma sensação semelhante nos espectadores. O abraço, mesmo realizado de forma incompleta ou representado apenas como um rascunho, é identificado pelo público por intermédio da lembrança, tal como destacado por Pina Bausch. É nesse momento que a inspiração na coreógrafa se manifesta no acesso às camadas e relembra posteriormente, por meio de pequenos *souvenirs*, da experiência inicial.

**Imagem 22 – Lírio (Lilian)**



Fonte: Arquivo pessoal. (Fotografia: Bianca Kimie Une.)

Essa conexão com a obra de Pina Bausch enriquece o entendimento final da cena performada pela mestranda. Após a retirada do lírio do território do café e sua entrega à plateia, ela continua seus movimentos em direção ao tecido branco que compõe sua sombra, finalizando a obra de forma poética. Sua dança efêmera ecoa os fragmentos do tempo, eternizando-os na memória daqueles que a presenciam. É um momento de introspecção, um retorno ao ponto de partida, marcando a conclusão da cena com uma sensação de completude.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio a tantos cafezinhos que permearam a escrita da proposta de criação autoral da mestrandia, surgiu uma jornada de descoberta e transformação até a conclusão do processo de criação de “Efemeridade”. Nos processos dos grãos da criação da mestrandia, revelam-se os mistérios desse processo, desvendados em cada camada e etapa. Da mesma forma, a obra desdobra-se em múltiplas camadas, acompanhando o progresso da mestrandia.

No primeiro capítulo, assim como os grãos criteriosamente selecionados, a metodologia da pesquisa foi analisada e escolhida para orientar as inspirações da mestrandia e a elaboração autoral de “Efemeridade”. Dessa forma, assim como o café revela segredos em suas camadas, o processo foi inspirado nas reflexões e nos desdobramentos de artistas como Jiri Kylian, Pina Bausch e Antonin Artaud, estabelecendo conexões entre esses profissionais e as etapas do processo da mestrandia.

No segundo capítulo, intitulado “O plantio”, a mestrandia nutre suas memórias e raízes, que brotam gradualmente em propostas singulares. Os sabores afetivos, a sombra do fogão a lenha, as narrativas sonoras, os quatro passos, as fotografias, o ao lado, a minha pandemia e a voz na dança compõem um novo olhar. Nessa etapa, as lembranças e as experiências ganham vida, como flores que desabrocham em jardins secretos. Cada memória plantada na terra fértil da criação encontra seu lugar, dando origem a propostas únicas. Os afetos misturam-se ao paladar, o crepitar da lenha ecoa como uma melodia e as narrativas sonoras dançam em harmonia com os passos da mestrandia. Fotografias capturam momentos efêmeros, e, ao lado de minha pandemia, a mestrandia, por meio de reflexões, descobre sua voz na dança.

No terceiro capítulo, a mestrandia apresenta “A colheita”, explorando suas referências de dança como técnicas, permeadas pelas inspirações de Rudolf Laban e Martha Graham, como caminhos para compreender os processos de respiração e o espaço, assim como as novas referências que embasaram o processo de criação da mestrandia. Ao explorar o inconsciente em busca do uso sensorial, ela segue os passos de Antonin Artaud, que perpassou pelo corpo sem órgãos.

Inspirada por Jiri Kylian, que utiliza como um dos elementos a quebra da quarta parede, fragmentou narrativas e criou caminhos com luz e sombra em suas criações, e por Pina Bausch,



encontrou na memória uma fonte de inspiração, utilizando a repetição e o acesso às lembranças para compor o processo criativo.

Assim, nesse capítulo, explora-se como a dança à moda de Antonin Artaud inspira um olhar consciente, em que cada intérprete se torna um explorador de sua própria experiência sensorial e emocional durante o processo. O intérprete pode explorar suas percepções e personalizar o processo de colheita do café, tornando-o uma experiência de acesso às memórias.

Os processos de criação presentes na obra “Black and White”, de Jiri Kylian, permitiram à mestrandia fluir livremente com o movimento, utilizando luz e sombras para a criação dramática da cena. Isso possibilita ao intérprete compreender a natureza volátil do processo e se adaptar às mudanças necessárias. Da mesma forma, a inspiração no elemento da repetição, utilizada por Pina Bausch em suas envolventes coreografias, contribui para a colheita da mestrandia no processo de criação de “Efemeridade”. A repetição permite o acesso à memória e orienta a narrativa da obra para o público.

No quarto capítulo, intitulado “Processamento e cura”, explora-se o processo criativo da obra autoral “Efemeridade”, estabelecendo uma conexão metafórica com o processamento e a cura do café. Assim como o café passa por diversas etapas, desde o plantio até a torrefação, o processo criativo da obra também envolve seleção, transformação e desenvolvimento das ideias.

Dessa forma, como resultado do processamento e da cura da obra autoral, obtém-se uma apuração do processo criativo, direcionando os elementos filtrados para a criação da obra. A dramaturgia é utilizada como um meio de expressão do eu, do íntimo e do subjetivo. As memórias da mestrandia, suas vivências passadas e as camadas de significado que elas carregam são integradas na construção dramática da obra.

Explorando as memórias como fonte enriquecedora do processo criativo, a mestrandia mescla elementos pessoais com inspirações em artistas como Antonin Artaud, Jiri Kylian e Pina Bausch. Um dos processos é denominado “Os afetos do sabor”, que explora a composição coreográfica e dramática de “Efemeridade”, estabelecendo uma conexão profunda com as diversas formas de afeto e suas interligações. O café, como elemento inspirador associado ao bilhete da mãe da mestrandia, assume múltiplas camadas nas formas de afeto, proporcionando sensações de segurança e conforto. O processo de repetição, inspirado na condução de Pina Bausch, percorre diversos momentos da obra e remete à sua relação inicial com as memórias.

Outro elemento do processo da mestranda é o acesso às memórias, que estabelece uma conexão entre o processo da perda da visão do irmão autista e a experiência de interagir em um meio onde um dos sentidos está ausente. Inspirada nas reflexões de Artaud, descobre nesse processo uma experiência transformadora, na qual os corpos encontram um espaço de liberdade, tornando-se meios de identidade e resistência.

A utilização da sombra e da luz como recursos expressivos na obra foi inspirada nas criações de Jiri Kylian e remete à infância da mestranda. Essa liberdade de imaginação proporcionada pelas sombras reflete-se na criação poética da obra, expandindo-se para uma forma de repetição de acesso à memória da mestranda.

A obra “Efemeridade” também utiliza fotografias como elementos que transportam e transmutam lembranças. O público interage com essas fotografias durante a performance, tornando-se parte integrante da obra e ressignificando as memórias ali presentes. Essa interação propicia um diálogo vivo entre o passado e o presente, convidando o espectador a refletir sobre sua própria relação com as lembranças e a efemeridade da vida. Esse aspecto foi inspirado nas obras de Jiri Kylian, que utiliza a iluminação para compor a quebra da quarta parede.

As narrativas sonoras utilizadas pela mestranda na obra “Efemeridade” compõem um elemento do processo para criação de caminhos dramaturgicos, manifestando-se por meio do movimento corporal e do diálogo entre a mestranda e sua história. A construção da caminhada sonora na obra autoral é influenciada pelo processo das vozes desincorporadas e sua relação com o bilhete do café e com as repetições do cotidiano. Ocorre também a fusão entre o ato diário de passar o café em sua cozinha durante o período de isolamento social e a produção de comandos que refletem o momento de reorganização de um ambiente seguro.

Uma forma de explorar os caminhos na construção do áudio que guia as experiências da trilha sonora no processo da mestranda é utilizar a venda, inspirada no modelo de corpo sem órgãos, de Antonin Artaud, e, por meio da voz desincorporada, questionar as fronteiras da construção da obra.

A reflexão sobre os elementos pessoais, as inspirações artísticas e os afetos do café se entrelaçam na obra, criando um universo sensorial. A fusão desses elementos proporciona uma experiência artística imersiva, na qual o público é convidado a construir em conjunto novas camadas do processo autoral. A quebra da quarta parede entre a mestranda e o público estabelece

uma conexão humana e transformadora, em que a arte se torna um meio de cura e processamento das memórias.

No quinto capítulo, a “Degustação” da obra “Efemeridade” permite explorar, na linha dramaturgicamente da criação da mestrandia, a fusão dos elementos processados no capítulo anterior, inspirados nas reflexões dos artistas Jiri Kylian, Pina Bausch e Antonin Artaud. Ao explorar as cenas que compõem a obra, como “Afetos de um sabor”, “Pés descalços”, “Ao lado: A dança dos dessentidos”, “Entre a luz e a escuridão”, “Álbum dos afetos” e “Part Ida”, combina-se a fusão das camadas das memórias, a movimentação corporal, a iluminação cênica, o uso das narrativas sonoras, as repetições e a quebra da quarta parede.

Desse modo, a obra “Efemeridade” é composta de processos que abrangem desde o plantio até a degustação das camadas da criação autoral. É um convite à imersão sensorial e emocional, à apreciação da efemeridade de cada momento e à valorização das camadas que compõem a jornada pessoal.

Em suma, a interseção entre corpo, memória e dramaturgia compõe a obra da mestrandia com as inspirações nos artistas Jiri Kylian, Pina Bausch e Antonin Artaud. Por intermédio da criação autoral, a mestrandia convida o público a mergulhar nas profundezas da obra e a conectar-se com as próprias emoções e vivências.

Assim como o café requer tempo e atenção em cada etapa para alcançar seu êxtase no aroma e sabor, a proposta de criação artística autoral intitulada “Efemeridade” também exigiu um processo de amadurecimento, desenvolvimento e aprimoramento ao longo de sua trajetória criativa. Finalizamos a escrita desta dissertação com o desejo de que essa obra, como um bom café, continue a ser apreciada e degustada, despertando reflexões e inspirando outros artistas a explorar as camadas de seus próprios processos autorais.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, Renata Cristina; RIBEIRO, Martha de Mello. Repetição: movimento e transformações. **Revista Poiésis**, Rio de Janeiro, n. 27, p. 93-104, jul. 2016. Disponível em: <http://www.poesis.uff.br/p27/p27-8-artigos-1-renata-alves-martha-ribeiro.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2023.
- AMARAL, Ana Maria. **Teatro de animação**: da teoria à prática. Cotia: Ateliê Editorial, 1997.
- BAPTISTA, Marta Amores. **A desconstrução de reportório contemporâneo como estratégia pedagógica para a construção de aulas técnicas de dança contemporânea** – “Stoolgame” de Jiri Kylian com alunos do 3º ano da Escola Vocacional de Dança das Caldas da Rainha. 2016. Dissertação (Mestrado em Ensino de dança) – Escola Superior de Dança, Instituto Politécnico de Lisboa, Lisboa, 2016. Disponível em: [https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/7748/1/RF\\_MED-2016\\_MarBap.pdf](https://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/7748/1/RF_MED-2016_MarBap.pdf). Acesso em: 27 nov. 2023.
- BARDIN, Laurence. Análise de conteúdo. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BLACK and White. Diretor: Hans Hulscher. Coreógrafo: Jiri Kylian. Munique: Arthaus Musik, 1996. 1 DVD (101 min).
- CALABRESE, Omar. **A linguagem da arte**. Rio de Janeiro, Editora Globo, 1997.
- CAMPOS, Márcia Regina Bozon de. Recordar, repetir, criar: a dança-teatro de Pina Bausch. **Ide**, São Paulo, v. 40, n. 64, p. 117-128, jul./dez. 2017. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062017000200010](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062017000200010). Acesso em: 27 nov. 2023.
- CARDOSO, Thereza Cristina Rocha. Dança e liquididade: um estudo sobre tempo e imanência na dança contemporânea. **Dança**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança, Salvador, v. 2, n. 2, p. 9-21, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/8297>. Acesso em: 23 nov. 2023.
- COHEN, Renato. **Work in progress na cena contemporânea**: criação, encenação e recepção. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**: cinema 1. Tradução: Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo**: cinema 2. Tradução: Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro**: repetição e transformação. São Paulo: Annablume, 2007.

FERNANDES, Ciane. A dança-teatro de Pina Bausch: performance, poética e pesquisa. *In*: PATERNOSTRO, Carmen (Org.). **Trabalhos reunidos: II Seminário Conexão Dança Alemanha-Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2015. p. 51-65.

FORTUNA, Tânia Ramos. Ludobiografia: uma invenção metodológica em pesquisa (auto)biográfica em educação. *In*: PASSEGI, Maria da Conceição; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). **Dimensões epistemológicas e metodológicas da pesquisa (auto)biográfica**. Natal: EDUFRN; Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2012. Tomo II, p. 165-202.

FRACALANZA, Paulo Sérgio **Café: do plantio à xícara**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

GERHARDT, Tatiana E.; SILVEIRA, Denise T. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIL, José; LEPECKI, André. Paradoxal body. **TDR: The Drama Review**, v. 50, n. 4, p. 21-35, 2006. Disponível em: [https://doubleoperative.files.wordpress.com/2009/12/gil\\_paradoxical-body.pdf](https://doubleoperative.files.wordpress.com/2009/12/gil_paradoxical-body.pdf). Acesso em: 27 nov. 2023.

GRAHAM, Martha. **Memória do sangue: uma autobiografia**. Tradução: Claudia Martinelli Gama. São Paulo: Siciliano, 1993.

HERNANDÉZ, Fernando H. A investigação baseada nas artes: propostas para repensar a pesquisa em educação. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (Org.). **Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013. p. 39-62,

KYLIAN, Jiri. **Bon qu'à ça**. Tradução e entrevista: Marie-Noël Rio. São Paulo: Du Sonneur, 2016.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Editora Summus, 1971.

LANZ, Isabelle. **A garden of dance**. A monograph on the work of jiri kylian: 20 tears at nederlands dans theater. Theater Instituut Nederland and Nederlands Dans Theater: Amsterdam, 1995. xvi, 261 p.

LIMA, Carla Andréa Silva. **Dança-teatro: a falta que baila – A tessitura dos afetos nos espetáculos do Wuppertal Tanztheater**. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-7YZNET/1/disserta\\_o\\_2a.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/JSSS-7YZNET/1/disserta_o_2a.pdf). Acesso em: 27 nov. 2023.

MASSENA, Carolina Nitschke. **A liberdade e o brincar: construções criativas de si e do mundo**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Psicologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/95475>. Acesso em: 27 nov. 2023.

MORAES, S. **Café Müller**: memória e teatralidade na obra de Pina Bausch. São Paulo: Editora SESC, 2012.

NÃO foi em vão. Intérprete: Thalma Freitas. *In*: CARNAVAL só no ano que vem. Intérprete: Orquestra imperial. [S. l.]: Som Livre, 2007. 1 CD, faixa 2. Disponível em: <https://immub.org/album/carnaval-so-ano-que-vem>. Acesso em: 23 nov. 2023.

OLIVEIRA, Luzia Carmem de. Saúde mental nos tempos de pandemia: uma releitura dos afetos e da pulsão de morte em freud. **Pluralidades em Saúde Mental**, Curitiba, v. 9, n. 1, p. 18-34, jun./jul. 2020. Disponível em: <https://revistapsicofae.fae.edu/psico/article/view/290>. Acesso em: 27 nov. 2023.

PONZIO, Ana Francisca. Nederlands exhibe arte de Jiri Kylian. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac250601.htm>. Acesso em: 23 nov. 2023.

PORTILLO, Vanilde Gerolim. O resgate da memória afetiva. **Portal da psique**. [S. l.], 2006. Disponível em: [http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Resgate\\_da\\_memoria\\_afetiva.htm](http://www.portaldapsique.com.br/Artigos/Resgate_da_memoria_afetiva.htm). Acesso em: 23 nov. 2023.

PROETTI, Sidney. As pesquisas qualitativas e quantitativas como métodos de investigação científica: um estudo comparativo e objetivo. **Revista Lumen**, São Paulo, v. 2, n. 4, 2017. Disponível em: <https://www.periodicos.unifai.edu.br/index.php/lumen/issue/view/4>. Acesso em: 23 nov. 2023.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Teatro e ritual**. São Paulo: Annablume; Coimbra: Imprensa da Universidade, 2012.

REIS, Roberta; Reis, Davi. A pandemia de covid-19 e o processo de transformação digital. **Revista Processando o Saber**, São Paulo, v. 13, p. 239-251, 2021. Disponível em: <https://www.fatecpg.edu.br/revista/index.php/ps/article/view/213>. Acesso em: 27 nov. 2023.

RIOS, Saulo Pedrosa da Fonseca. **Sinfonia de afetos em *café müller***: corpo, estética da comunicação e presença na dança-teatro de Pina Bausch. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Temporalidades) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2018. Disponível em: <https://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/10115>. Acesso em: 27 nov. 2023.

ROCHA, Thereza. **O que é a dança contemporânea**: uma aprendizagem e um livro de prazeres. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

SANTOS, Juliana Reis Monteiro. **Quando a técnica transborda em poesia**: Tadashi Suzuki e suas disciplinas e atuação. São Paulo: ECA - USP, 2009.

SERVOS, Norbert. **Pina Bausch**: Wuppertal Dance Theater: or the art of training a goldfish. Excursions into dance. Cologne: Ballet-Bühnen, 1984.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.

SILVA, Sergio Gomes da. Do feto ao bebê: Winnicott e as primeiras relações materno-infantis. **Psic. Clin.**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 2, p. 29-54, 2016. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-56652016000200003](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652016000200003). Acesso em: 27 nov. 2023.

SILVA, Ceres Vittori; PALEARI, Gabriel Mafort Gomes. Por uma cartografia do corpo-sem-órgãos: a concepção do corpo em Antonin Artaud. **Ephemera Journal**, Ouro Preto, v. 3, n. 4, p. 196-217, jan./abr. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemera/article/view/4184>. Acesso em: 27 nov. 2023.

SIQUEIRA, Adilson. O corpo desconstruído: argumentos para uma abordagem desconstrucionista da corporeidade. **Motriz**, Rio Claro, v. 11, n. 2, p. 79-88, mai./ago. 2005. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/motriz/article/view/156>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SIQUEIRA, Adilson. Por um corpo cênico eco-poético. **Anais da Semana Acadêmica do Curso de Teatro**, São João del-Rei, v. 1, n. 1, p. 22-30, 2015. Disponível em: [http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/anais\\_cotea/article/view/1231](http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/anais_cotea/article/view/1231). Acesso em: 23 nov. 2023.

STOROLLI, Wania. A voz desincorporada e a face do outro. **Voz e Cena**, Brasília, v. 1, n. 2, p. 104-119, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/34333>. Acesso em: 23 nov. 2023.

TRAVI, Maria Tereza Furtado. **A dança da mente**: Pina Bausch e Psicanálise. Porto Alegre: PUCRS, 2012.

VACCARINO, Elisa Guzzo. **Jiri Kylian**. Palermo: L'Epos, 2001.

VAGHI, Katja. **Seeing through Dance**: A Phenomenological Perspective. Reino Unido: Oxford University Press, 2016.

ZANELLA, Andrisa Kemel. Onde está a biografia do meu corpo? *In*: PERES, Lúcia Maria Vaz; ZANELLA, Andrisa Kemel (org.). **Escritas de autobiografias educativas**. Curitiba: CRV, 2011. p. 9-26.

## ANEXOS – MATERIAIS COLETADOS

### 1 Links de acesso:

#### **Obra completa autoral “Efemeridade”.**

Disponível em: <https://youtu.be/MyUKdIvB1qg?si=8-uLatn8sR05B4am>

#### **Teaser da obra autoral “Efemeridade”.**

Disponível em: <https://youtu.be/Fi5fznc9YAA>

#### **Faixa da trilha sonora da obra autoral “Efemeridade”.**

##### **Cena 1: Afetos de um sabor: Já fiz café**

Disponível em: <https://youtu.be/R3Mfvpnr6zw>

#### **Faixa da trilha sonora da obra autoral “Efemeridade”.**

##### **Cena 3: Ao lado – A dança dos dessentidos**

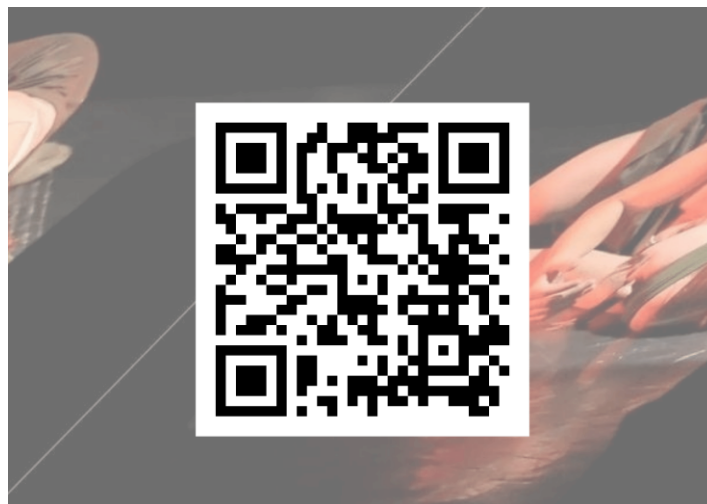
Disponível em: <https://youtu.be/7UZW4CoJa-0>

#### **Faixa da trilha sonora da obra autoral “Efemeridade”.**

##### **Cena 5: Álbum dos afetos**

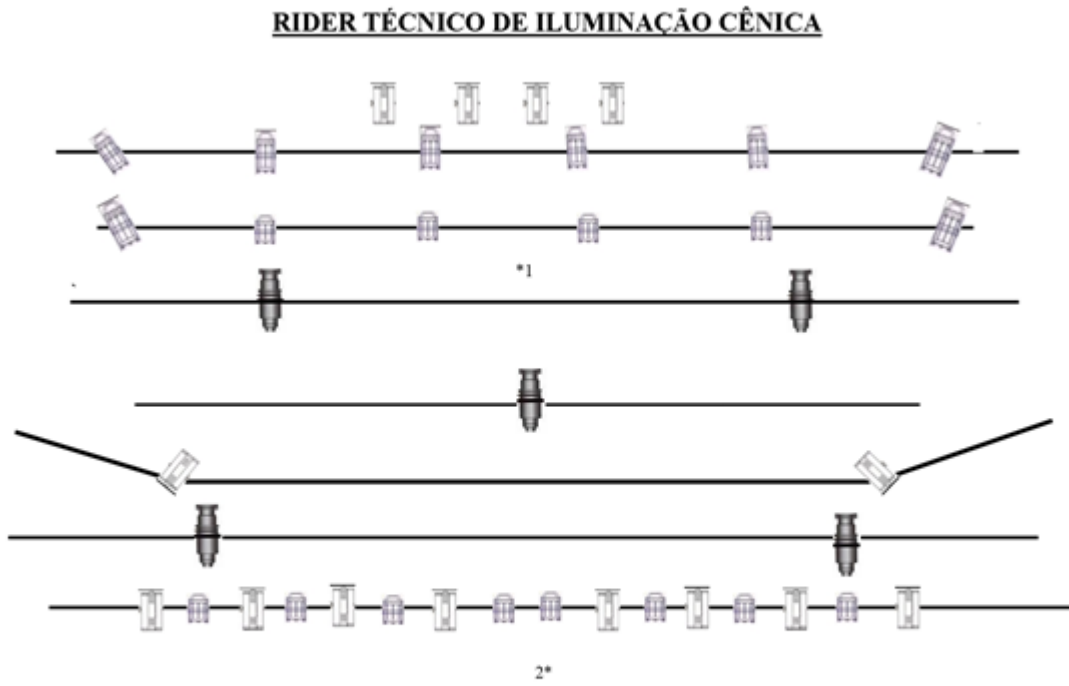
Disponível em: <https://youtu.be/z-hmS5yXmdl>

### QR CODE para acessar o conteúdo

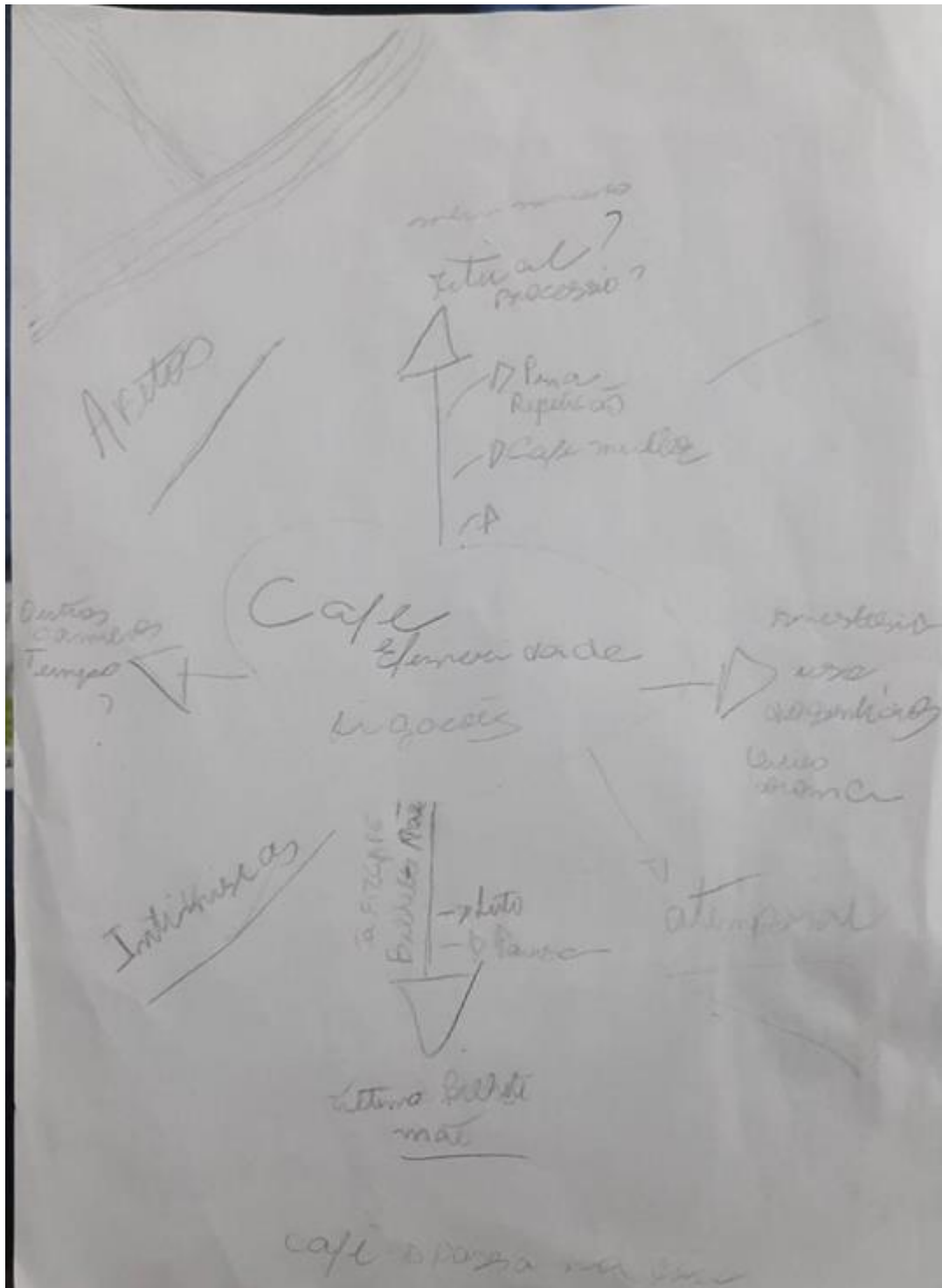




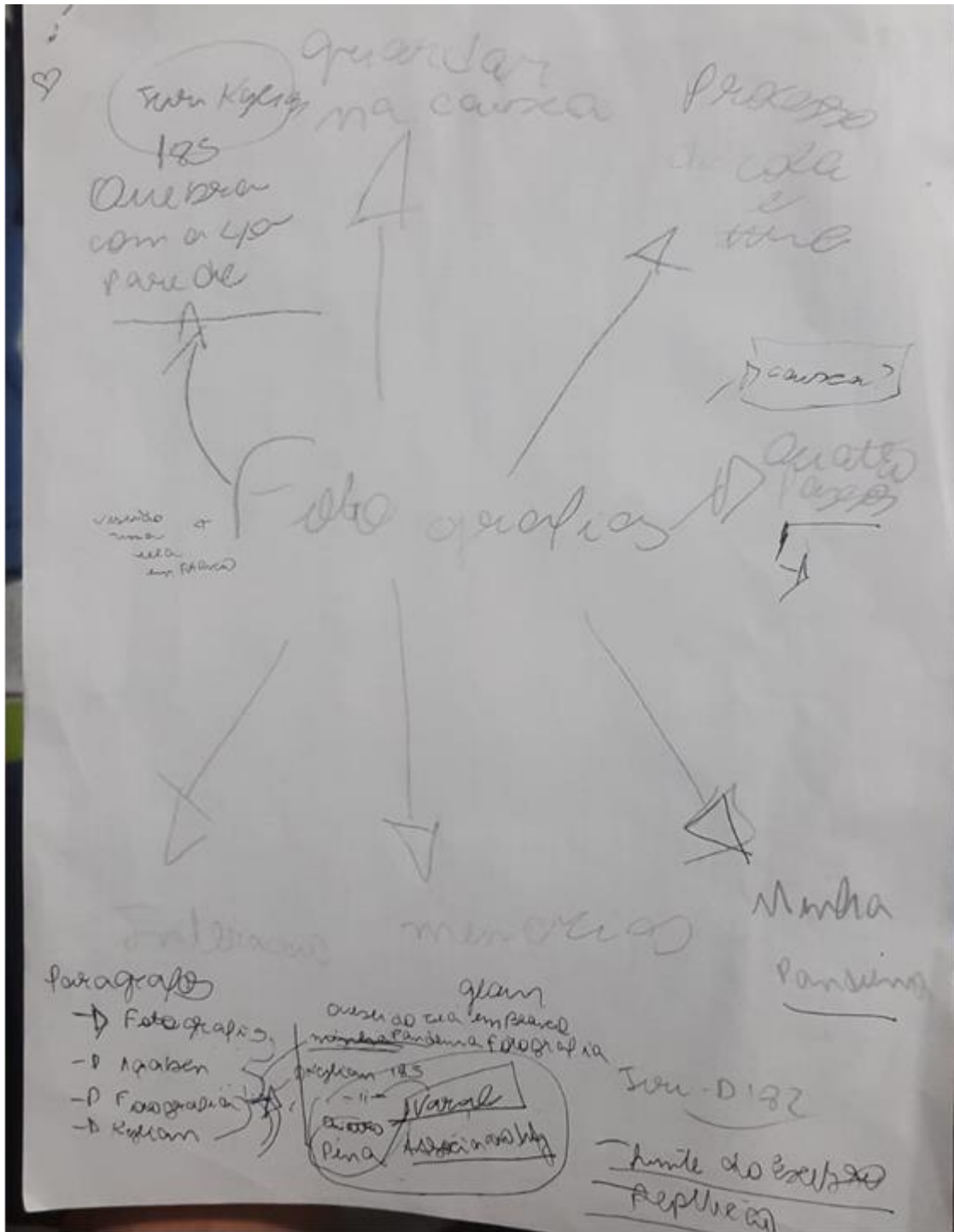
## 2 Rider de luz da obra “Efemeridade”



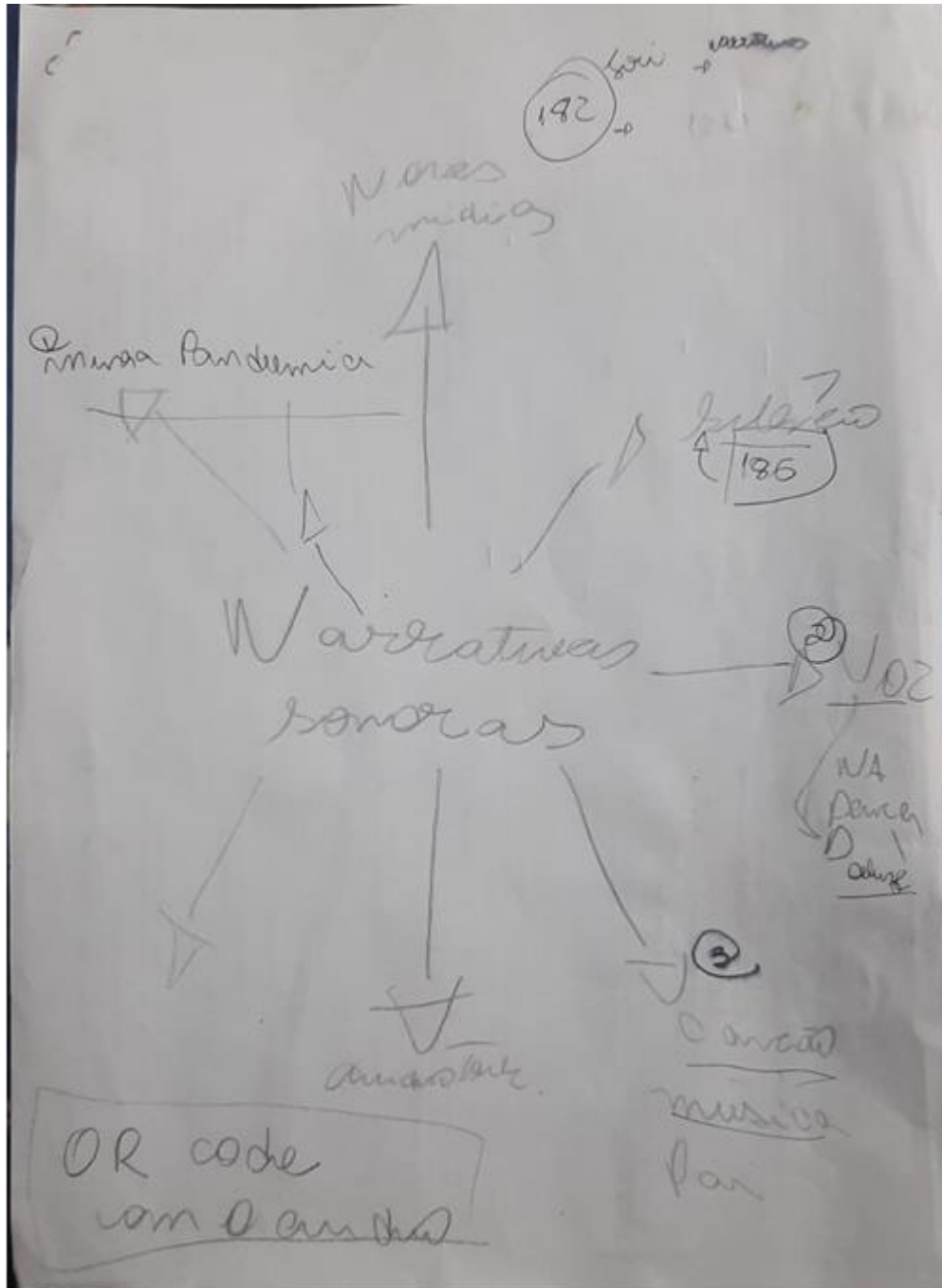
### 3 Processo de criação da obra “Efemeridade” – Café



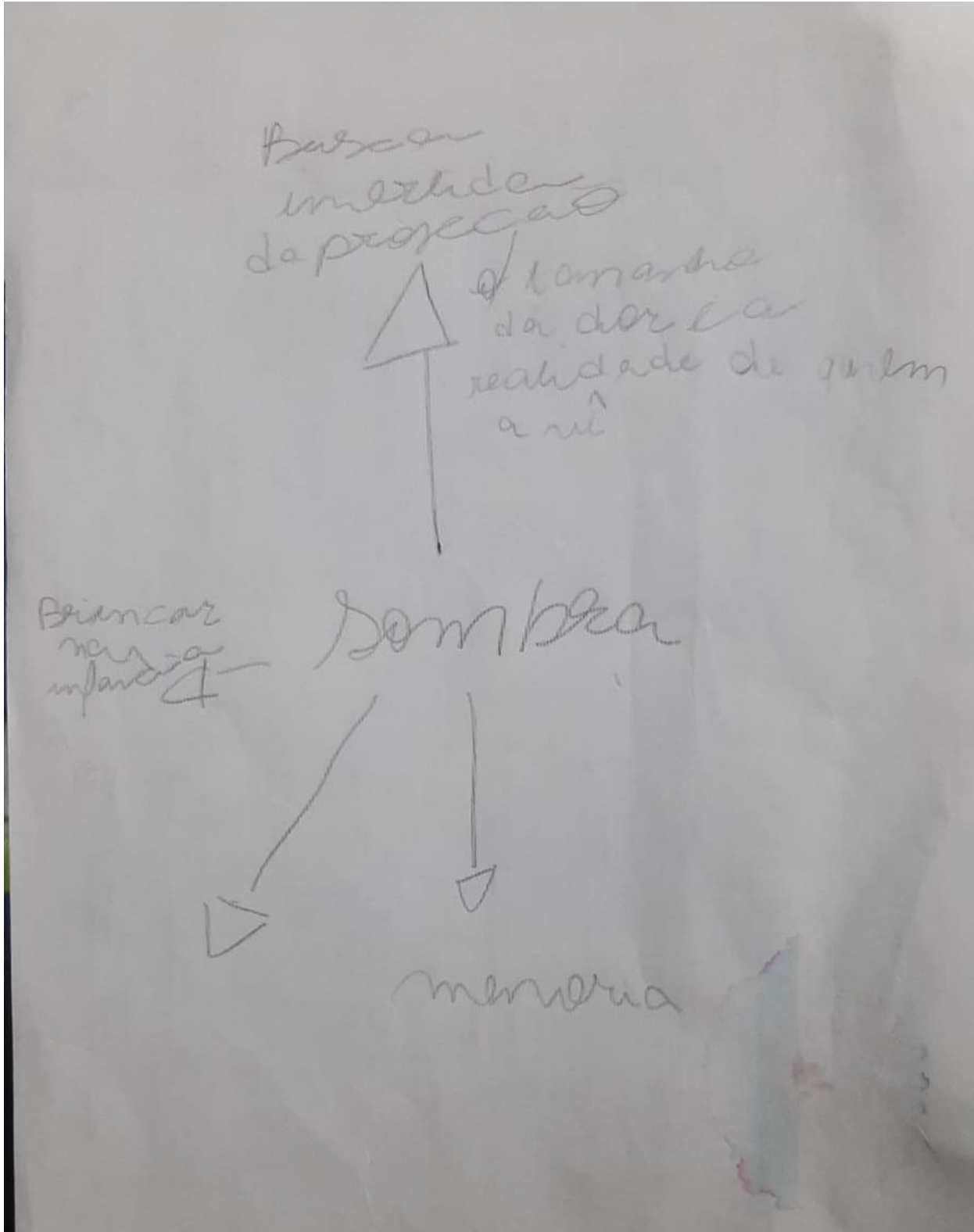
### 4 Processo de criação da obra “Efemeridade” – Fotografias



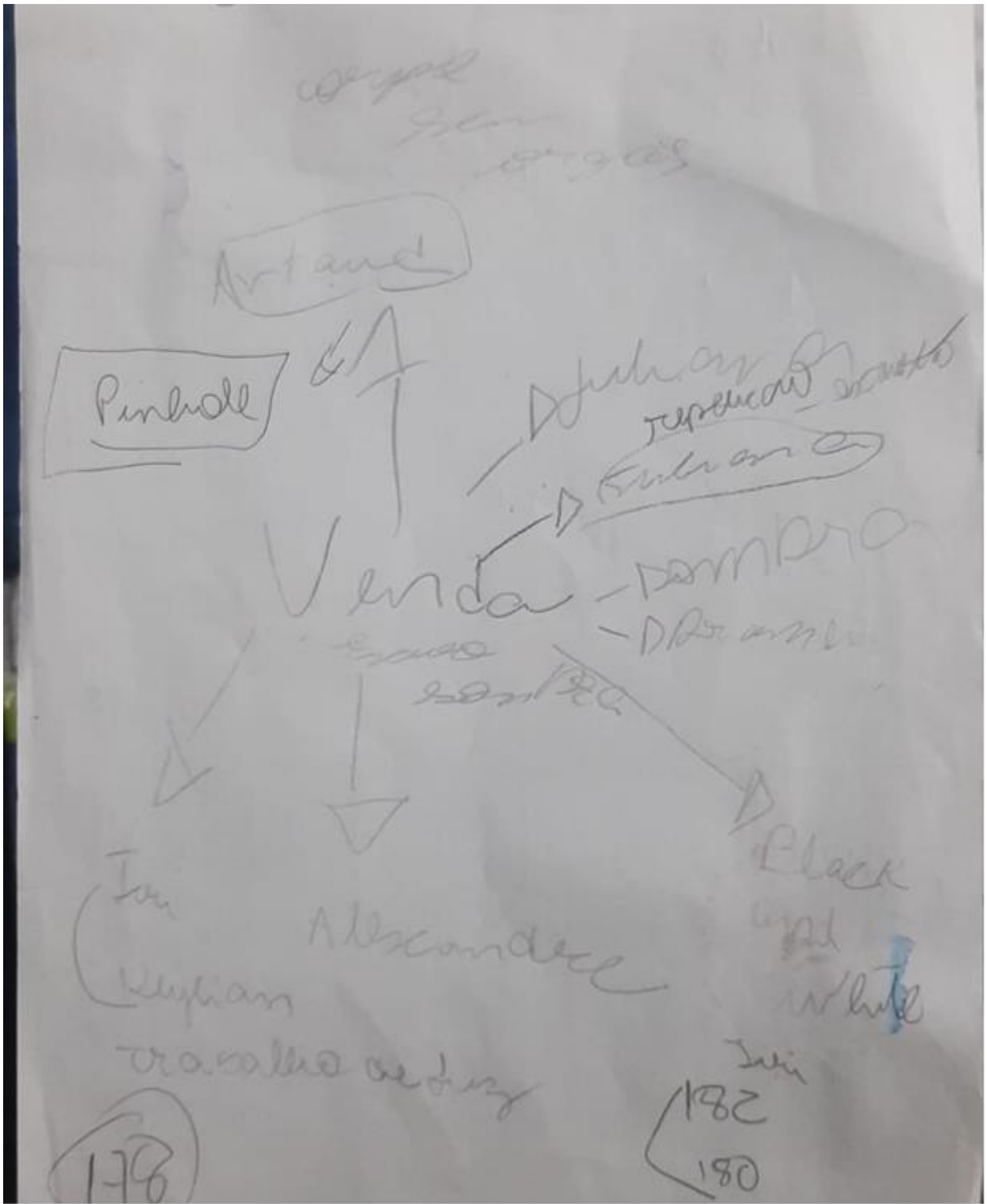
5 Processo de criação da obra “Efemeridade” – Narrativas sonoras



6 Processo de criação da obra “Efemeridade” – Sombras



7 Processo de criação da obra "Efemeridade" – Venda



8 Processo de criação da obra "Efemeridade" – Jiri Kylian

