



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

KÊNIA SOARES MOREIRA DOS SANTOS

MEMORIAL
TRANS – FORM – AÇÃO
processo criativo e interdisciplinar em dança

Uberlândia
2021

KÊNIA SOARES MOREIRA DOS SANTOS

TRANS – FORM – AÇÃO:
processo criativo e interdisciplinar em dança

Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Dança do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como parte do requisito para obtenção do título de Bacharel em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cláudia Góes Müller.

**Uberlândia
2021**

KÊNIA SOARES MOREIRA DOS SANTOS

TRANS – FORM – AÇÃO
processo criativo e interdisciplinar em dança

Trabalho de Conclusão de Curso do Bacharelado em Dança do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como parte do requisito para obtenção do título de Bacharel em Dança.

Uberlândia, 03 de novembro de 2021.

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a. Cláudia Góes Müller
(Orientadora Dança - UFU)

Prof. Dr. Alexandre José Molina
(Examinador Dança - UFU)

Prof.^a Dr.^a. Vivian Vieira Peçanha Barbosa
(Examinadora Dança - UFU)

Para todas as crianças autistas, especiais,
sensíveis, Índigo, Cristal, Arco-íris,
Diamante, jovens, adultos, idosas e
idosos de longa idade... por tudo o que
fui, sou, sonho e serei.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela vida e oportunidade de estar sempre estudando, aprendendo e superando minhas dificuldades para ser um instrumento mais capaz e útil em suas mãos. À Jesus, São Francisco de Assis, Dr. Hansen e ao meu mentor por me protegerem, ensinarem e me guiar rumo à minha missão.

Aos meus pais pela vida, amor, dedicação e eterna renúncia, Décio Moreira dos Santos (*In memoriam*) e especialmente à minha mãe, Ruth Soares Moreira dos Santos que tanto me amou, ajudou e incentivou.

À Dona Cora Pavan Capparelli (*In memoriam*), por ter me dado uma bolsa integral de estudos em música e dança no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli de Uberlândia, em 1973.

À Maria Luísa Resende de Freitas (Lisette - *In memoriam*) por me permitir continuar meus estudos como bolsista em sua Escola de Ballet Skema e a todos os professores que me instruíram, guiaram e orientaram ao longo de toda a minha vida.

Ao diretor *Harry Dawes Skates* do *SPEAK ENGLISH* por me acolher como bolsista, por três anos consecutivos, em sua escola de Inglês em Uberlândia.

Aos meus avós, tios (*In memoriam*) e especialmente à minha tia Rosa, Romilda Raquel Soares, que me receberam em Belo Horizonte para que eu tivesse maiores oportunidades em relação à Faculdade de Letras (FALE) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), à *Alliance Française*, à dança no Palácio das Artes e na Escola de Dança Livre - CORPO.

Ao CORPO - Escola de Dança Livre por ter me dado a oportunidade de estudar como bolsista integral, ser professora de dança e concretizar parte do meu sonho. Aos ex-alunos, professores, colegas, amigos desta instituição que eu tanto admiro, estimo e os guardo no fundo do meu coração.

À *Alliance Française Du Brésil* de Belo Horizonte, pelos anos de estudo, aprendizagem e conhecimento, tanto gramaticais quanto culturais e históricos, do ponto de vista francês e eurocêntrico.

À Faculdade Católica de Uberlândia (FCU), especialmente à minha orientadora Maria Guilhermina de Pieri, por me conduzir ao meu primeiro curso de Pós-graduação, Especialização em Arte e Educação: as diferentes linguagens.

Ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Uberlândia que tanto me ensinou, me permitiu aprender, superar as minhas dificuldades e vencer novas barreiras. Agradeço especialmente ao meu professor de canto lírico Flávio Carvalho.

Ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, por ampliar os meus conhecimentos e horizontes. Pelos Trabalhos de Campo e viagens tão enriquecedoras e em especial à minha orientadora Dra. Rosangela Patriota Ramos.

Ao Curso de Bacharelado em Dança e a todos os professores, que colaboraram muito para a minha formação. Em especial aos professores: Alexandre Molina, Camila Soares, Cláudia Millás, Daniela de Aguiar, Fernando Barcellos, Hariane Eva, Jarbas Siqueira Ramos, Juliana Bomtempo, Ricardo Alvarenga, Patrícia Chavarelli e Vanilton Lakka. Aos técnicos do Instituto de Artes Alexis e Lúcio pela paciência, sugestões e feedbacks.

Ao Osmar Alves Neto pela parceria e montagem da trilha sonora para a videodança TRANS – FORM – AÇÃO.

Ao meu colega e amigo Alexandre Roiz pela direção de fotografias, filmagem, edição da videodança e do Teaser TRANS – FORM – AÇÃO: sem a sua participação, atenção, carinho e colaboração, não teria sido possível realizar esse sonho virtual.

À minha orientadora e professora desse Trabalho de Conclusão de Curso, Cláudia Góes Müller, que soube muito bem me ouvir e enriquecer esse meu processo no final do curso.

À banca examinadora composta pelo querido professor Alexandre José Molina e por Vivian Vieira Peçanha Barbosa, professora e orientadora do Estágio Supervisionado I, II e III, que gentilmente aceitaram meu convite em participar nesse momento tão esperado e sonhado em minha vida.

À querida amiga e secretária do Curso de Dança Fátima Marina, que em todos os momentos me ajudou, socorreu e orientou, sempre com boa vontade, amor e um sorriso nos lábios.

À minha melhor amiga Ana Maria Diniz Lelis (*In memoriam*), que sempre me apoiou, incentivou e foi minha eterna fã, que partiu e deixou uma eterna saudade.

À minha amiga e designer gráfica Mônica Machado Brito pela força, amizade, correções dos detalhes e do acabamento final deste Memorial.

Ao meu companheiro de juventude e jornada por quarenta e quatro anos, José Vilela Marquez, minha eterna gratidão por todo o apoio ao longo de minha vida e por ter sido o pai das minhas duas filhas que tanto amo, Mahara e Mohana Moreira Marquez. Sem elas eu não conseguiria ultrapassar as barreiras da tecnologia, *WhatsApp*, plataformas diversas e da *internet* em um tempo de pandemia mundial.

Obrigada pela confiança que depositaram em mim, pois sem vocês a minha vida teria sido em preto e branco. Vocês trouxeram cor, vivacidade, brilho, alegria, tonalidade, amor, textura e luz.

*Aos outros, eu dou o direito de ser como
são; a mim, dou o dever de ser cada dia
melhor.*

Chico Xavier

RESUMO

A presente pesquisa faz parte da área de Dança e pretende discutir novos conhecimentos artísticos e pessoais, que acarretaram mudanças de paradigma em relação ao corpo-voz, subjetividades e criação, memória e dança, artes e estética. Eles foram desenvolvidos em várias disciplinas, através de pesquisas, leituras bibliográficas, vídeos e espetáculos assistidos ao vivo. O percurso desenvolvido ao longo desse processo criativo aponta para o meu trabalho enquanto bailarina e profissional da dança, compreendido, vivido e explorado por meio de um processo de autoconhecimento. Os sentidos corporais, a voz, a memória, o canto, o corpo, a intuição, o pensamento, a esperança e o anseio de uma maior evolução espiritual foram buscados e trabalhados entre várias áreas da arte e diversos elementos da natureza. Os caminhos realizados neste trabalho criaram espaços para uma reflexão somática, corporal e artística possibilitando o diálogo entre a poesia e filosofia, vida e morte, canto e voz, mitologia e realidade, ritmo e movimento, pensamento e criação, ética e estética. Esse percurso parte de um conhecimento anterior, de uma visão tradicional da técnica do balé clássico, jazz e de condicionamentos corporais enraizados, que em contato com a dança contemporânea e com disciplinas oferecidas pelo Curso de Graduação em Dança, da Universidade Federal de Uberlândia, possibilitaram um alargamento da minha percepção, da flexibilização de conceitos, da criação e concepção de um processo criativo e da videodança TRANS – FORM - AÇÃO, fazendo toda a diferença em meu percurso artístico e profissional, acarretando uma transformação profissional e pessoal.

Palavras-chave: Bacharelado em Dança; Processo criativo; Mudança de paradigma; Interdisciplinaridade; Corpo-voz.

RÉSUMÉ

Cette recherche fait partie dans l'espace de la Danse et a l'intention de discuter de nouvelles connaissances artistiques et personnelles, qui ont entraîné des changements de paradigme par rapport au corps-voix, aux subjectivités et à la création, à la mémoire et à la danse, aux arts et à l'esthétique. Ils ont été développés dans diverses disciplines, à travers des recherches, des lectures bibliographiques, des vidéos et des performances en direct. Le cheminement développé tout au long de ce processus créatif renvoie vers mon travail de danseuse et professionnelle de la danse, compris, vécu et exploré à travers un processus de connaissance de soi. Les sens corporels, la voix, la mémoire, le chant, le corps, l'intuition, la pensée, l'espoir et le désir d'une plus grande évolution spirituelle ont été recherchés et travaillés dans divers domaines de l'art et divers éléments de la nature. Les chemins empruntés dans cette œuvre ont créé des espaces de réflexion somatiques, corporelle et artistiques, permettant le dialogue entre poésie et philosophie, vie et mort, chant et voix, mythologie et réalité, rythme et mouvement, pensée et création, éthique et esthétique. Ce parcours est basé sur des connaissances antérieures, une vision traditionnelle de la technique du ballet classique, du jazz et du conditionnement corporel enraciné, qui, au contact de la danse contemporaine et des disciplines offerts par le cours supérieur en danse, à l'Université fédérale de Uberlândia, a permis une expansion de ma perception, la souplesse des concepts, la création et la conception d'un processus créatif et de la vidéodanse TRANS – FROM - AÇÃO, faisant toute la différence dans mon parcours artistique et professionnel, aboutissant à une transformation professionnelle et personnelle.

Mots-clé: Baccalauréat en Danse; Processus créatif; Changement de paradigme; Interdisciplinarité; Corps-voix.

LISTA DE FOTOS

Foto 1	Águia ferida. Alexandre Roiz, 2021.	25
Foto 2	Asas quebradas. Alexandre Roiz, 2021.	26
Foto 3	Tecendo meus sonhos. Alexandre Roiz, 2021.	37
Foto 4	Pira de fogo. Alexandre Roiz, 2021.	41
Foto 5	Desespero e dor. Alexandre Roiz, 2021.	42
Foto 6	Angústia e sofrimento. Alexandre Roiz, 2021.	45
Foto 7	Longa espera. Alexandre Roiz, 2021.	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 MUDANÇAS DE PARADIGMA	17
1.1 Caminhos percorridos, novas adaptações	19
1.2 Formação: novos personagens e novas abordagens	21
1.2.1 Minako Seki e o butô	22
1.2.2 Maguy Marin	25
1.3 Voz: corpo em movimento; Corpo-voz; Corporeidades da voz; Voz-dançada	26
1.4 Vivências, experiências, criação e transformação	31
2 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

INTRODUÇÃO

Em 2016 me inscrevi no Exame Nacional de Ensino Médio - ENEM para o Curso de Dança e ingressei no primeiro semestre de 2017. Foi somente nesse momento e nessa época que eu tive acesso ao Curso de Graduação em Dança aqui em Uberlândia. Já havia dançado e dado aulas por 23 anos consecutivos, constituído família, criado minhas duas filhas e a minha paixão pela dança continuava, ou melhor só aumentava.

Já fui professora de ginástica localizada, aeróbica de baixo e alto impacto, de Inglês, Francês, Canto e de Educação Artística, porém o que me motiva, me faz feliz é a dança e o movimento. A minha maior motivação é reabrir minha escola de dança e trabalhar mais com a dançaterapia, já que quando administrava a Escola de Dança Expressão, 1987 a 1995, não existia curso superior de Dança em Uberlândia e nem em Minas Gerais.

Nesse intervalo se passaram 22 anos e eu queria voltar a fazer aulas de dança, me equilibrar, me atualizar, buscar outras fontes, novidades, referências e algo a mais, além de um diploma que me permitisse exercer a profissão legalmente. Ao longo da minha vida, sem uma graduação em Dança e com a minha bagagem anterior, eu ministrei aulas, administrei cursos, produzi coreografias e seis espetáculos que foram levados aos teatros da cidade. Atualmente existe a necessidade de estar ancorado, ter um suporte de conhecimentos, ser reconhecido e possuir um diploma – já que agora temos um curso superior de dança em Uberlândia, a tendência é aumentar a procura por profissionais capacitados e com uma formação acadêmica.

A dança é tão antiga quanto a humanidade, porém, foi quase a última dentre as artes a ser reconhecida, a se estabelecer como uma disciplina, uma área do conhecimento, do saber cultural, intelectual, social, mesmo sendo tão importantes como as outras.

No Brasil, a primeira disciplina de Dança ofertada no ensino superior foi na Universidade Federal do Rio de Janeiro, entre as décadas de 1930 e 1940, dentro do Curso de Educação Física da UFRJ. Já o primeiro Curso Superior de Dança ocorreu na Universidade Federal da Bahia - UFBA, através da Escola de Dança em 1956. Por que somente em 1956 foi aberta a primeira disciplina acadêmica em Dança, Salvador - BA, sendo que a criação da Escola Real de Artes e Ofícios foi criada por D. João VI em

1816 e efetivamente aberta em 1826?¹ O que houve com a dança? Por que o seu campo profissional foi reconhecido tão tardiamente em relação às outras artes?

Eu tinha uma imagem da dança clássica, que estava presente na televisão, nos filmes e nos teatros das grandes capitais como uma técnica extremamente rígida, criada na Europa e trazida para o Brasil. Era uma visão construída, incompleta e imatura de que na dança clássica usa-se o gesto, o movimento, o ritmo, o espaço, o tempo e não se utiliza a fala. No meu ponto de vista, principalmente na experiência que tive não havia diálogo ou a presença da fala, a dança se comunicava através dos movimentos formatados, passos aprendidos e ensaiados, disciplinados, coreografados, com uma técnica rigorosa, solitária e que buscava cada vez mais a perfeição. Esse era o conceito que eu tinha e nunca o havia questionado.

Dos meus 13 aos 19 anos de idade eu conheci e pratiquei a técnica do balé clássico e jazz. Em 1980, após passar no vestibular da Universidade Federal de Minas Gerais, fui fazer aulas de balé clássico com o professor Carlos Leite, na Escola de Dança do Palácio das Artes e também balé clássico e dança moderna na Escola de Dança Livre – Corpo. Foi nesse momento que da barra da sala de aula os alunos ficam com o corpo na vertical, tive conhecimento de todo um trabalho de chão, com o corpo na horizontal; de exercícios e sequências nunca vistos ou sentidos por mim. Alongamentos, exercícios, diagonais, coreografias e relaxamentos, contração e alongamento. Foi assim que pela primeira vez meu professor Pedro Pederneiras me falou sobre a técnica de uma norte-americana chamada Martha Graham. Nunca tive tempo ou curiosidade de pesquisar sobre ela. Na época não tinha computador e nem *internet*, tendo acesso somente a poucos livros sobre dança. Hoje temos um amplo universo de vídeos, facilidades para pesquisa, informações e nos conectamos com o mundo inteiro. No curso de Especialização em Arte e Educação: as diferentes linguagens, da Faculdade Católica de Uberlândia, eu tive a oportunidade de pesquisar sobre a dançaterapeuta María Fux, da Argentina, e descobri que ela foi aluna da Martha Graham em 1952 na cidade de Nova York. Através de estudos, leituras, pesquisas, fotos, imagens, gravações sobre a sua trajetória, seu legado e os discípulos deixados, em todo o mundo que eu conheci Martha Graham, após tantos anos de aprendizagem e execução

¹ Segundo Sonia Gomes Pereira a criação da Escola Real de Artes e Ofícios, em 1816, foi um dos inúmeros atos de D. João VI, durante a permanência da corte portuguesa no Brasil. Ela foi efetivamente aberta em 1826 já como Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro.

da sua técnica. Se antes de cursar esta Graduação em Dança eu tinha acesso apenas a experiências corporais, aulas, cursos, espetáculos e poucas informações escritas, agora eu tenho a teoria. Eu já não pratico mais como antigamente e danço muito pouco por minhas próprias limitações corporais, mas agora eu tenho acesso à parte escrita, bibliografias, apostilas, artigos, livros, fotos, vídeos, videodanças, *performances* etc. Hoje temos o computador, o *pen drive* e a *internet* que nos conecta com o mundo todo e nos permite ter contato com uma bibliografia mais vasta e ampla sobre a dança, um maior acesso a livros, *ebooks*, vídeos, videodanças, instalações, vivências e experiências.

Por outro lado, esse memorial me permitiu olhar para trás, buscar pesquisas, rememorar e relatar episódios da minha vida em relação à dança. O bacharelado em Dança da Universidade Federal de Uberlândia prioriza a criação em dança contemporânea, e trouxe-me uma perspectiva diferente, muito mais ampliada, com novas possibilidades e descobertas de diálogo. Algumas disciplinas me ajudaram nessa mudança de paradigmas e a desconstruir a visão antiga que eu tinha da dança. Elas mostraram novos caminhos, novas possibilidades, novos diálogos, buscando a improvisação e criação. Dentre elas destaco: Corpo-voz I e II, Práticas em Dança I e II (Interculturalismo e performances do corpo), Teatro-Dança em contextos interdisciplinares e transdisciplinares, Arte e contemporaneidade I e II, Criação em Dança e novas tecnologias.

Eu encontrei e busquei através do professor Alexandre Molina, na disciplina Prática em Dança II - Performances do corpo, um novo modo de conduzir esse processo criativo, uma construção diferente das que eu havia feito até então. Procurei um diálogo interdisciplinar entre vários campos artísticos que enriqueceram a minha experiência e o processo, elementos diferentes entre as artes da música, da dança, das artes visuais, da mídia, do canto, da poesia e tantas outras linguagens. Na minha concepção anterior a dança era para dançar e o canto era para cantar. Eu sempre concebi o canto separado do movimento e da dança. No Conservatório Estadual de Música e na graduação em Música da Universidade Federal de Uberlândia, as aulas de canto me ensinaram a enraizar, a respirar, a controlar a entrada e a saída do ar, técnicas do canto lírico italiano e a me mover minimamente. Também nunca imaginei que iria cantar em um curso superior de Dança! A voz é corpo, produzida dentro dele e o projeta no espaço como

som. A partir do momento em que eu estudei e desenvolvi minhas potencialidades, tais como afinação, destreza, controle na saída do ar e alcancei uma classificação vocal, eu me sinto apta para cantar e me mover mais livremente, sem uma rigidez corporal acadêmica exigida em um curso de canto lírico. Podemos sim executar um canto criativo junto ao movimento, pois somos corpo-voz, corpo-movimento, corpo-ação e corpo-vida que dança, se expressa e emite sons. A voz é um corpo sonoro e o cantar é uma arte da cena que não está separada do corpo e do movimento. A palavra e os sons têm formas, tamanho de ondas diferentes que envolvem o volume, a intensidade e o timbre, que junto ao movimento trabalham com uma fisicalidade e vocalidade. A concepção do corpo-voz se estende para o bailarino ou *performer*, que se utiliza da voz, da voz-dançada (BUENO, 2012), do canto no palco ou em qualquer outro espaço cênico. Hoje o bailarino pode falar, cantar e dançar a própria voz.

O primeiro contato que tive com essa expressão foi nas disciplinas Corpo-voz I e II da Graduação em Dança da UFU. Para mim a voz era um som e não um corpo, mas é também um corpo sonoro. Os estudos de corpo-voz apontam para Jerzy Grotowski e Eugenio Barba (1991, p. 56) como nomes importantes na produção dessa ideia.

Como uma mão invisível, a voz parte do nosso corpo e age, e todo o nosso corpo vive e participa dessa ação. O corpo é uma parte visível da voz [...] a voz é o corpo invisível que opera no espaço. Não existem dualidades, subdivisões: voz e corpo. Existem apenas ações e reações que envolvem nosso organismo em sua totalidade.

Ao ingressar aos 57 anos de idade na graduação em Dança houve um choque geracional, várias diferenças, particularidades, interesses e adaptações. O meu corpo já não é o mesmo, passei da menopausa e estou com uma osteoporose na base da minha coluna lombar. Aos poucos fui melhorando a minha flexibilidade, perdendo peso e me redescobrimo. Outra grande e brutal mudança foi o avanço da ciência, das artes, o aumento, a oferta de novas e diferentes graduações na universidade. Porém a maior transformação e inovação foi em relação à tecnologia. O surgimento do celular, do *WhatsApp*, dos *tablets*, do computador e da *internet* mudou completamente a sociedade e a forma de se relacionar com o mundo. A globalização transformou as fronteiras sociais, culturais, econômicas, políticas e educacionais. O surgimento de uma pandemia a nível mundial estremeceu as bases dos humanos na terra. Como consequência estamos

vivenciando momentos de calamidade, medo, *lockdown*, afastamento social e aulas, reuniões, encontros sendo feitos *on-line*. Eu nunca poderia imaginar que iria estudar dentro de casa, sem ter de me deslocar até a universidade. O processo criativo de cada colega, das disciplinas de Estágio Supervisionado I, II e III, do Curso de Dança da UFU, seria presencial, em um palco ou sala específica para uma apresentação de final de curso. Devido às conjunturas, tivemos de mudar todos os planos para filmarmos e desenvolvermos trabalhos remotos.

A seguir, procuro descrever desde o início o meu processo criativo intitulado TRANS – FORM - AÇÃO, os interesses e elementos que me levaram a buscar a relação da dança com outras linguagens artísticas, trazer meus conhecimentos percorridos ao longo da vida, de toda uma bagagem corporal (como professora e praticante da dança por 23 anos consecutivos), musical (Conservatório e Graduação em Música/UFU) e poético, linguístico (Graduação em Letras/UFMG) que ficaram impregnados em minhas células e que trago à tona nesse momento tão especial e significativo da minha vida. Ter a oportunidade de olhar para trás, ressignificar e seguir adiante, com mais conhecimento, experiência, maturidade e esperança. Dessarte, procuro ao longo do corpo desse memorial descrever algumas ações, manobras, vivências, experiências, tentativas, inspirações, *feedbacks* e orientações das professoras do Estágio Supervisionado I, II e III e Práticas Corporais I, II e III.

1 MUDANÇAS DE PARADIGMA

O meu primeiro estranhamento, após muitos anos ausente da dança, foi de não ouvir ninguém falar em dança moderna, eu só ouvia falar sobre dança contemporânea. O que aprendi, vivi e dancei em Belo Horizonte, na Escola de Dança Livre - Corpo, era chamado de dança moderna ou balé moderno. E por que agora se referem à dança contemporânea? Qual a diferença fundamental entre elas? Eu me pergunto qual foi o marco histórico na dança que acarretou essa mudança? Foi a virada do século XXI? Sobre essa mudança, questões e questionamentos busquei a dissertação de mestrado da Flor Murta, defendida em 2014, em Salvador, na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Flor Murta (2014, p. 14) nos diz em sua dissertação que

Naquele contexto, causou-me inquietação a constatação de que a disciplina dança moderna havia desaparecido, dando lugar à nova disciplina dança contemporânea [...]. A propósito, vale informar aqui que ambas cumpriam a função de trabalhar o aspecto da técnica corporal. Por que a mudança de nome então? Para atualizar algo que já havia mudado ou por que simplesmente hoje se fala em dança contemporânea, e não mais em dança moderna? Seria uma mudança conceitual? Uma adaptação levando em conta o perfil do bailarino frente ao mercado de trabalho atual? Se as escolas modernas têm abordagens técnicas bem definidas, o que significa propor, como dança contemporânea, uma disciplina que versa sobre técnica corporal? A partir do que ela se organizaria?

Eu ainda não conseguia ver a diferença e estava claro para mim que a dança moderna está mais ligada a técnica da Martha Graham, de José Limón e Merce Cunningham, com contração e alongamento, de movimentos realizados mais no chão, formas de figurino diversas, descalço ou de sapatilha de meia ponta. Ao ministrar uma oficina Murta nos mostra que

[...] a noção de dança contemporânea ali estava no modo de organizar aqueles princípios numa proposta de criação, já que na verdade trabalhávamos princípios técnicos da dança moderna e da nova dança, assim como abordagens da educação somática. Propus também que olhássemos para a produção na cena da dança contemporânea indo a espetáculos in lócus e por meio de vídeos, procurando apresentar múltiplas referências, e assim fomos juntos discutindo sobre aproximações e diferenças dessas propostas observadas com a que estávamos vivenciando na oficina. (MURTA, 2014, p.17).

Após uma boa formação, vivências e experiências com a dança moderna, eu tive contato com a dança contemporânea na Graduação em Dança. Cursamos nos primeiros quatro períodos as disciplinas Dança Contemporânea I, II, III e IV. Percebi muitas diferenças e a busca por vários tipos de rolamentos, deslocamentos, apoios, contorções, giros e voltas com o corpo no nível baixo, médio e alto. Tenho consciência que esses aspectos são apenas estudos de movimento em sala de aula e não é isso que resume ou caracteriza a dança contemporânea, já que existem muitos outros fatores em questão. Em outras disciplinas foram se descortinando novas possibilidades, novas propostas de dança que para mim se confundiam entre dança contemporânea e a *performance*. Posto isto, aponto todas as fases e aprendizagens que me acrescentaram novas informações, opções, possibilidades e formas diferentes de expressão, até então vivenciadas por mim. As principais disciplinas que contribuíram em meu processo criativo foram: Corpo-voz I e II, Arte e Contemporaneidade I, Práticas em Dança I e II, Práticas Corporais I, II e III, Estágio Supervisionado I, II e III.

A Graduação em Dança da UFU tem oito períodos e os estágios I, II e III são oferecidos nos três últimos períodos, ou seja, no sexto, sétimo e oitavo períodos, concluindo com um Trabalho de Conclusão de Curso – TCC e o compartilhamento, apresentação de um processo criativo para o público, colegas do curso, amigos e convidados. O objetivo do Estágio Supervisionado é criarmos um trabalho individual, em duplas, grupos ou mesmo um único trabalho da turma que irá se graduar, desde que seja uma criação artística que mais nos aproxima, nos inspira e nos motiva a dançar. A nossa turma, que é a sétima desde a formação do curso de Dança na UFU, optou por processos criativos individuais, ou seja, foram doze trabalhos solo. Especificamente o meu processo teve início em 2017, no primeiro período da minha graduação eu fiz as cinco disciplinas normalmente oferecidas e puxei, para adiantar o meu curso, a disciplina Práticas em Dança II e foi um momento muito especial, uma vez que me fez abandonar tudo o que eu já conhecia, o que eu considerava confortável, seguro, e me deixou aberta a novas sugestões e opções.

Eu procurei fazer um trabalho artístico criativo interdisciplinar que envolve e engloba todos os meus estudos, pesquisas e os grandes investimentos que fiz ao longo da minha vida, dispondo das minhas maiores paixões que são a dança, o canto, a música, a poesia, o movimento, o palco, a língua francesa e espanhola. Uma das

ferramentas utilizadas nesses três estágios e em outras disciplinas é a proposta de *feedbacks*, que são retornos, opiniões, ideias, sugestões dos colegas e professores que nos ajudam muito durante a criação, com indicações, propostas e orientações.

1.1 Caminhos percorridos, novas adaptações

Entrei na menopausa aos 52 anos, momento esse em que o organismo deixa de produzir, de forma lenta e gradativa, os hormônios estrogênio e progesterona, hormônios extremamente necessários para um equilíbrio saudável e harmônico. Assim sendo, temos de começar a buscar medicamentos químicos, alopáticos ou homeopáticos para repor as perdas corporais, principalmente a perda do colágeno, que mantém a rigidez da pele e o tônus muscular. O meu corpo já não é o mesmo, já passei da menopausa e estou com uma osteoporose na base da minha coluna lombar. Eu me sinto uma estranha habitando esse corpo gasto pelo tempo. No livro *O corpo tem suas razões*, as autoras Carol Bernstein e Thérèse Bertherat (1987, p 11), poeticamente, fazem uma comparação entre o corpo e a sua casa.

Neste instante, esteja você onde estiver, há uma casa com o seu nome. Você é o único proprietário, mas faz tempo que perdeu as chaves. Por isso, fica de fora, só vendo a fachada. Não chega a morar nela. Essa casa, teto que abriga suas recônditas e reprimidas lembranças, é o seu corpo. “Se as paredes ouvissem...” na casa que é o seu corpo, elas ouvem. As paredes que tudo ouviram e nada esqueceram são os músculos. Na rigidez, crispação, fraqueza e dores dos músculos das costas, pescoço, diafragma, coração e também do rosto e do sexo, está escrita toda a sua história, do nascimento até hoje.

Mesmo continuando outras atividades físicas como a natação e musculação em academia, o meu corpo já não responde da mesma forma. Destarte, perdi muita flexibilidade, agilidade, equilíbrio, destreza e segurança. Ivaldo Bertazzo, em seu livro *Cidadão corpo: identidade e autonomia do movimento*, nos fala sobre a identidade e autonomia do movimento. “Nosso corpo é feito para o movimento, e por essa razão devemos experimentá-lo, prová-lo ou vivê-lo sempre em sua mobilidade, em suas possibilidades de movimento.” (BERTAZZO, 1998, p.41). Aos poucos e ao longo dos períodos fui melhorando a minha flexibilidade, perdendo peso e me redescobindo.

Outra forma de adaptação, após novas barreiras e desafios, foi me acostumar com a diferença de geração entre os meus novos colegas de dezoito anos de idade. Eles estão com força total e com muita vontade de viver. Se por um lado tenho a tranquilidade de ter feito minhas escolhas pessoais ao longo da vida, por outro eles estão começando, com muita esperança, vários questionamentos, inseguranças e desafios pela frente. Porém já fizeram um grande ritual de passagem da fase da adolescência para o início da fase adulta com o ingresso em uma universidade federal. Com minha experiência já domino melhor a escrita, a compreensão de textos, a dicção e a fluidez na linguagem, tudo isso foi consequência de muita disciplina, estudos, leituras, vivências, questionamentos e práticas. Além do mais, possuo uma diferença de quatro décadas em relação aos meus colegas. O meu corpo já não responde como na juventude. Por outro lado, a força, a garra, a vontade de viver e descobrir o mundo, a leveza, a prontidão, a flexibilidade e o corpo respondem de maneiras distintas. De acordo com a compreensão de Santos, o corpo

[...] constrói identidades que são desenvolvidas nas trajetórias das vidas cotidianas das pessoas, nas suas relações com o outro, consigo mesmas e com o meio social. Por isso compartilho com as considerações de Lowen quando registra que “cada ser é um corpo vivo e através do corpo recebemos e emitimos informações. Nenhuma pessoa existe fora do corpo vivo. Você é seu corpo e ele é você, ele expressará quem você é (sua forma de estar no mundo). Quanto mais vivo for o seu corpo, mais vivamente você estará no mundo”. Desta forma, reconheço o corpo como um meio e um instrumento pelos quais todas as pessoas possuem para comunicar, viver, fazer experiências, trabalhar, produzir, se perpetuar e evoluir. (SANTOS, 2010, p. 8).

Como consequência do progresso e evolução da sociedade surge o avanço da ciência, das artes, dos pensamentos, de novas correntes filosóficas, sociais, e o progresso tecnológico foi extremamente rápido e eficaz. Eu nasci em 1960, aprendi a escrever e entregar os trabalhos, provas escritas à mão. Em seguida surgiram as máquinas de escrever manuais, logo após, as máquinas de escrever elétricas e na década de 1980/1990 a nova invenção tecnológica foi o computador e o surgimento da *internet*. Senti muitas dificuldades em me adaptar ao computador, em aprender a usar as suas ferramentas e perder horas a fio em explorar essa nova tecnologia. Confesso que aprendi muito e me superei, porém devagar, com dedicação e esforço estou aprendendo a vencer

as minhas barreiras. Santos nos fala exatamente que no século XXI a tecnologia e a *internet* diminuíram as distâncias e tornou o mundo globalizado.

Vivemos em um século onde a mídia, a comunicação e a internet nos aproximam. O mundo está globalizado e interconectado. A ciência e a tecnologia dialogam com a psicologia, medicina e outras ciências. Os caminhos trilhados pelo corpo fazem interface “[...] com a medicina, com a fisioterapia, com a psicologia e com as ciências da motricidade humana. Tal percurso não foge ao modo de conhecimento que se inicia no século XXI [...] edificada em alicerces interdisciplinares, porque, o novo século, é o tempo de reintegração das ciências, de uma construção conjunta, onde o “cuidar do humano” deverá ser a principal tarefa. Em suma, compreende-se e enfatiza-se a necessidade de integração com as devidas áreas do conhecimento [...], que podem ajudar a elucidar o fenômeno em questão, o corpo em suas dimensões física, mental e emocional. (SANTOS, 2016 apud GALVÃO; PEDERIVA, 1995).

Na vida sempre temos vantagens e desvantagens, ganhos e perdas. Nesse processo dual temos de estar abertos às novas descobertas, possibilidades e aprendizagens. O que a princípio parece difícil ou impossível pode ser a ferramenta que nos levará a novas conquistas, ganhos e mais aprendizagens. Quem poderia imaginar que uma pandemia iria colocar as pessoas reclusas em suas casas, sem poder se locomover normalmente pelas ruas e sendo obrigadas a usar máscaras protetoras? Eu nunca imaginei que teria aulas e reuniões que agrupasse as pessoas em ambiente digital, como a plataforma da *Microsoft Teams*, *Zoom*, *Google Meet* e *Moodle*. Fazer reuniões em grupo com os colegas de Dança pelo *WhatsApp*, ter aulas *on-line* no meu quarto e apresentar um seminário em minha própria casa, sem ter de me deslocar fisicamente até a universidade. Multiplataformas representam multi desafios. É somente assim que conseguimos avançar, renovar, criar e evoluir.

Ao final da minha primeira graduação eu tinha um conceito fechado, de que após cursar a universidade eu já teria alcançado um patamar máximo. Poderia trabalhar e me sentir realizada. Descobri que a educação é contínua, que estamos sempre nos inventando, reinventando, nos transformando e que após uma universidade temos opções de fazer uma especialização, mestrado, doutorado e pós-doutorado, ou não! A princípio é difícil, porém depois que o desafio for ultrapassado e superado vem a sedimentação, a calma e a capacidade de olhar para trás e ver que você progrediu um

pouco mais. Assim, nesse processo contínuo, sempre seguindo em frente, investindo em nossa própria evolução pessoal, intelectual, física e espiritual.

1.2 **Formação: novos personagens e novas abordagens**

Eu gostaria de refletir mais sobre esse conceito tão amplo e complexo – dança contemporânea. Como já disse, nunca havia feito aula de dança contemporânea antes de entrar na UFU. Nas disciplinas de Dança Contemporânea I, II, III e IV fui aprendendo e conhecendo suas particularidades. Com uma variedade de exemplos, vídeos e apresentações dos colegas de períodos mais adiantados que vi, assisti e presenciei durante a graduação, fui ampliando os meus conceitos, percebendo a infinitude e possibilidades da criação artística. Nas oficinas que participei, leituras e assistindo outros colegas em seus processos de criação fui me envolvendo, encantando com a riqueza, a criatividade e a originalidade do artista contemporâneo.

Sem sombra de dúvidas não podemos negar a influência norte-americana na dança moderna com a Martha Graham, do movimento da dança pós-moderna, a influência artística da *Judson Church* cujo movimento foi importante para o surgimento da dança contemporânea e que é fortemente inspirada pela *performance*.

Enfim, a dança contemporânea pode ou não dialogar com várias técnicas, dentre elas a Educação Somática, o método Feldenkrais, a Técnica de Alexander, Contato-Improvisação de Steve Paxton, dentre outras e o seu foco está no corpo e não só nos passos ou no movimento, assim como na criação e na cena. Os termos diversidade, pluralidade, multiplicidade e interdisciplinaridade são recorrentes quando pensamos ou falamos sobre a dança contemporânea.

1.2.1 Minako Seki e o butô

Em um dos feedbacks ao meu processo criativo, a Brenda, uma aluna do mestrado em Artes Cênicas da UFU me disse que o meu trabalho tinha muitos elementos do teatro Nô e do Butô. Que eu deveria pesquisar e ver alguns exemplos, pois assim como o teatro Nô concentra a sua arte da interpretação nos pilares da música, do movimento e do canto, o meu processo criativo também se utiliza desses três elementos. Achei incrível a semelhança e fui buscar mais informações.

Uma colega do Estágio Supervisionado em 2019 me falou de uma coreografia da Minako Seki, bailarina, professora, *performer* e diretora, em que ela fazia a *mimesis* de uma coruja. Que eu deveria pesquisar e ver se ela tinha mais trabalhos sobre animais, já que eu procuro fazer a *mimesis* de uma águia de asas quebradas. Para buscar mais informações, primeiramente tive de pesquisar sobre o Butô, o que é, sua origem, como surgiu e quais as suas formas de expressão. Em seguida pesquisei sobre a sua vida e obra. Em um terceiro momento busquei informações sobre a sua performance *The Owl*. O Butô em japonês, ou *Ankoku Butô* significa dança das trevas, é uma dança que surgiu no Japão pós-guerra e ganhou o mundo na década de 1970. Criada por Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno na década de 1950, que buscaram inspirados nas vanguardas europeias, como por exemplo o expressionismo, o cubismo, o surrealismo, o construtivismo e as danças japonesas, assim como no Teatro Nô e no *Bugaku* a inspiração para a criação da sua arte. O Butô acabaria por realizar o desejo de Antonin Artaud de um Teatro da Crueldade: um teatro da vida, da existência e suas forças mais dionisíacas, propondo a subversão das convenções assumidas pelas vanguardas. Minako Seki é diretora, coreógrafa, pertence à terceira geração de bailarinos de Butô e sua dança tem por base o teatro físico e formas contemporâneas. Ela nasceu em *Nagasaki*, no Japão, já ministrou cursos em diversos países do mundo e apresenta seus trabalhos na Europa, Estados Unidos, América do Sul e Japão. Atualmente, radicada na Alemanha, é uma referência na arte da dança Butô. Desenvolveu o *Método Seki*, que utiliza conceitos da dança butô para investigar estados corporais diferenciados.

Foi muito enriquecedor ler sobre o seu trabalho, ver várias fotos e figurinos tão inovadores e diferentes. Conhecer um pouquinho do seu universo artístico e focar mais na sua coreografia, *The Owl*. Seki performa uma coruja que se encontra na beira de uma

lagoa, ou represa. Para ela a coruja é uma das mais curiosas criaturas, é um pássaro que enxerga no escuro e fica acordado enquanto as outras aves estão adormecidas. Desta forma, ficam imersas em uma realidade própria quando o resto do mundo está sonhando. Será que as corujas guardam segredos que todos os outros seres vivos desconhecem?

Particularmente, eu nunca poderia imaginar que o meu processo criativo TRANS – FORM – AÇÃO teria tanta semelhança com a proposta do Butô. Pois eu me libertei das formas feitas, prontas e adquiridas do balé clássico e da dança moderna, para criar além da forma, visando o interno. Eu não trabalho mais com a imagem refletida no espelho ou a sua projeção. Não estou mais preocupada com a forma externa, física, estética ou a harmonia dos movimentos. Eu danço a morte de uma águia ferida e de asas quebradas, que no auge da sua dor sobe em uma pira de fogo e se transforma em cinzas. Foi necessário a morte para haver um renascimento, uma transformação e o surgimento de uma nova mulher, um novo ser que nasceu da sua força de superação.

Eis a *sinopse* da videodança TRANS – FORM – AÇÃO, que, assim como o teatro Nô, o espetáculo não começa com o abrir das cortinas.

Videodança de uma águia ferida, de asas quebradas e com medo, dor, luta pela vida. Sobe em uma pira de fogo, que simboliza as dificuldades, barreiras vencidas e se lança em um fogo purificador, renovador, renascendo de suas próprias cinzas. Com sua fé, força de superação tece com os fios de seus cabelos sua história, na esperança de encontrar o mais profundo e verdadeiro amor.



Foto 1 Águia ferida. Alexandre Roiz, 2021.

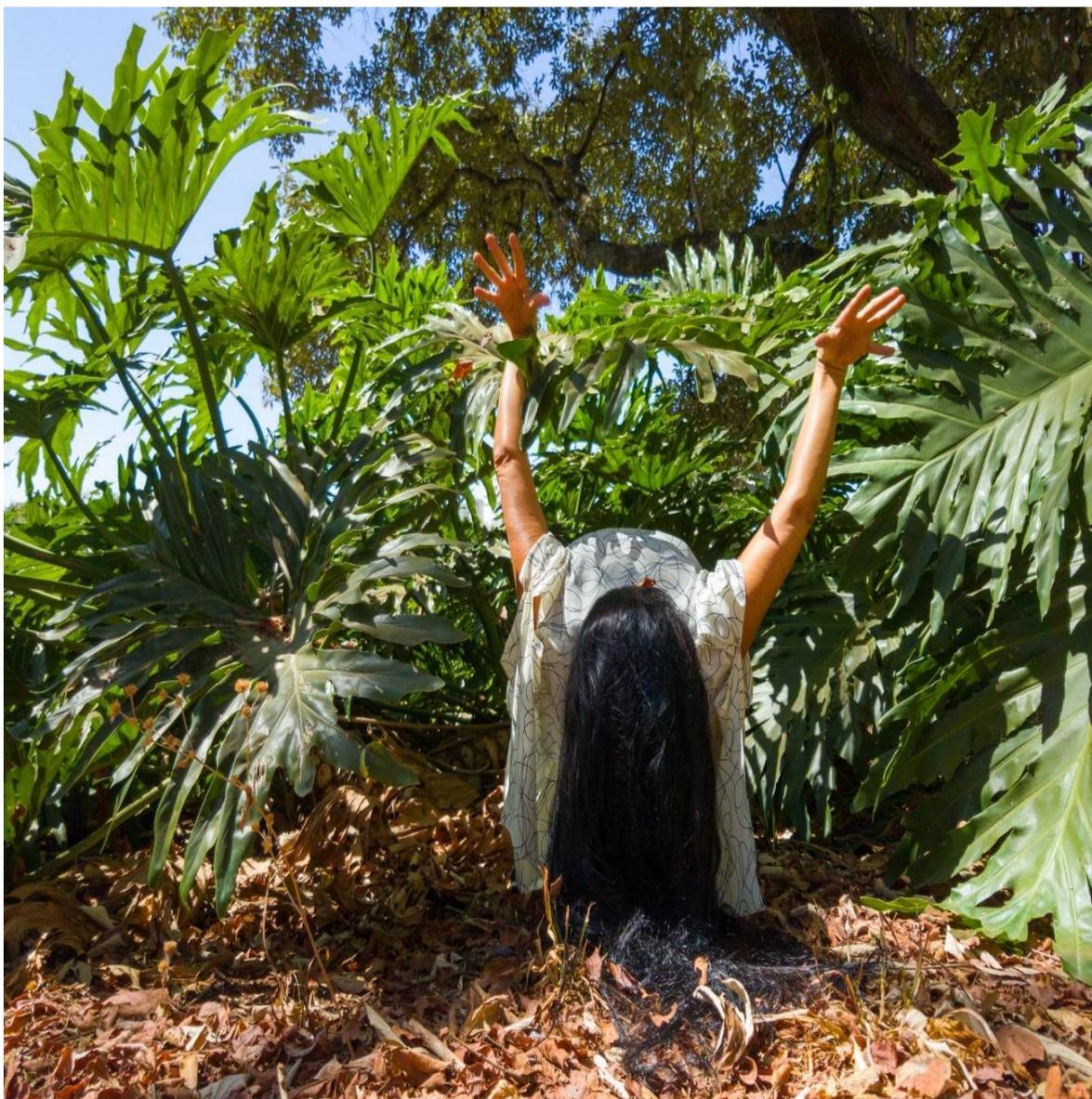


Foto 2 Asas quebradas. Alexandre Roiz, 2021.

1.2.2 Maguy Marin

Estava cursando a disciplina Corpo-voz II, com o professor Jarbas Siqueira, que nos apresentou a coreógrafa Maguy Marin e seu trabalho *May b*. Eu fiquei boquiaberta com a sonoridade dos movimentos, dos passos arrastados no palco, das falas durante o trabalho, com microfones acoplados nos corpos dos bailarinos, dos corpos pesados e

disformes, corpos corcundas e com máscaras, que querem mostrar a impotência e o absurdo da condição humana. Fiz uma pesquisa e assisti outros trabalhos dela.

Maguy Marin nasceu no dia 2 de junho de 1951 em Toulouse, na França e hoje está com 70 anos de idade. Sua formação foi feita no Conservatório de Toulouse. No início dos anos de 1970 ela estudou na MUDRA, uma escola na Bélgica fundada por Maurice Béjart. Alguns alunos dessa escola criaram o grupo Chandra, que foi uma espécie de laboratório de movimentos e buscava intérpretes abertos para múltiplas expressões, dentre eles estava Maguy Marin. Em 1978 Maguy funda sua companhia e em 1997 comprou uma velha carpintaria, em um subúrbio perto de Lyon. Atualmente o endereço e escritório da companhia “*Ramdram, un Centre D’art*” na França é 16, *Chemin des Santons 69110 Sainte Foy-les-Lyon*.

Dentre as coreografias e trabalhos desta coreógrafa o espetáculo *May B*, criado em 1981, é considerado uma obra-prima da dança contemporânea. Sua companhia é uma das mais importantes da dança contemporânea mundial, seus trabalhos são bastante imagéticos e o bailarino-intérprete é a verdadeira força motriz da obra.

1.3 Voz: corpo em movimento; corpo-voz; corporeidade da voz; voz dançada

Além dos fatores como espaço, movimentação, diálogo, interdisciplinaridade entre as artes, foco nos sentimentos, nos sentidos, na memória e na busca para libertar-me das formas externas e estéticas do corpo, o que mais me interessou foi o uso da voz em um Curso de Graduação em Dança. O ritmo geralmente faz parte da dança, assim como o movimento, mas a voz foi uma novidade para mim. Passei a observar o nome das disciplinas: Corpo-voz I, Corpo-voz II, Corpo-ritmo e musicalidade I, Corpo-ritmo e musicalidade II e cheguei a me perguntar por que não tinha matérias como História da Dança Ocidental? Por que tanto enfoque na voz se eu estava em um curso de Dança? Por já ter cursado a Graduação em Música nessa mesma instituição sei que o foco do curso de Música é desenvolver o aluno em um instrumento e capacitá-lo para ser um intérprete, Bacharel em Música, ou um professor, no caso da Licenciatura em Música. E esse não era o objetivo da dança e sim mostrar ao aluno que a voz faz parte do corpo, que ela é uma extensão do corpo, que é um corpo sonoro capaz de

dançar no espaço. Dessa forma, como já havia educado e desenvolvido todo o meu aparelho fonador e vocal, me apaixonei pelo tema e comecei a estudar, ler e pesquisar sobre o assunto.

A voz é um corpo em movimento, uma bailarina invisível que contorna os corpos, os objetos, os espaços, que tem um ritmo, uma intensidade, volume, dinâmica e utiliza-se de sons, fonemas, vogais, sílabas, palavras e frases para dançar. Por isso, posso dizer que a voz pode ser uma palavra, uma melodia, uma música dançada no espaço e no tempo. De acordo com Aleixo:

O domínio técnico vocal existe na sabedoria do corpo. É o corpo que sabe o caminho da produção vocal, do movimento e da sua expressão. Trabalhar a voz [...] é investir no desenvolvimento de um saber concreto detido por nossa carne, pois a voz é uma manifestação corpórea e deve ser aperfeiçoada por meio de elementos que objetivem um processo de aprendizado sensível. Neste contexto, corporeidade é voz na sua condição física – ossos, músculos, órgãos, vísceras -, essência que determina seu mecanismo de produção. É também, quando relacionada com a experiência poética, uma ocorrência que transita por campos abrangentes percorrendo fronteiras do corpo, da emoção, da cultura e da estética. (ALEIXO, 2007, p. 37).

Em seu livro *Corporeidade da voz: voz do ator*, Fernando Aleixo (2007, p. 20) nos traz vários exemplos de teóricos, dramaturgos, diretores de teatro que trabalham com a voz como elemento da linguagem da representação, falam sobre a preparação vocal, da dimensão corpórea da voz, que a voz é ao mesmo tempo música, movimento e nos mostram que tanto o falar como o cantar no palco exigem dedicação, treino e técnica. O primeiro deles é um pesquisador russo (STANISLAVSKI, 1994 *apud* ALEIXO, 2007, p. 20) que considera fundamental

[...] um estudo aprofundado sobre a musicalidade da fala. Sendo assim, suas apreciações sobre as atividades técnicas do canto lírico reforçam a importância de exercícios para colocação da respiração e do som, e acrescentam a necessidade da procura de melhores métodos para o desenvolvimento da fala a partir do aprofundamento da musicalidade das palavras: a Fala é música. O texto de um papel ou uma peça é uma melodia, uma ópera ou uma sinfonia. A pronúncia no palco é uma arte tão difícil como cantar, exige treino e uma técnica raiando pela virtuosidade. [...] O autor revela ainda que só depois que compreendeu que as letras são apenas símbolos de sons, que exigem a execução de

seu conteúdo, é que se viu diante da necessidade de aprender essas formas sonoras, materialmente, a fim de melhor preencher o conteúdo e revelar outros sentidos.

Fui estudante do Curso Técnico em Canto no Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli e o concluí em 2004. É um curso extremamente difícil e exige muito estudo, dedicação, uma boa articulação e dicção das palavras, tanto em português quanto em qualquer outra língua. A importância de decorar a letra da música é para termos mais firmeza, mais segurança e investirmos mais na sensação das palavras, dos fraseados, da dicção e da melodia. O segundo dramaturgo que Aleixo (2007, p. 23-24) nos apresenta em seu livro é Antonin Artaud, um poeta, ator, escritor, roteirista e diretor de teatro francês de aspirações anarquistas. Para Aleixo

A dimensão da fala poética requer condições técnicas do ator, que somente com o empenho orgânico da voz – corporeidade – poderá compor e revelar uma linguagem sensível. [...] É a materialidade da cena que, construída por meio de ações concretas e físicas, determina a presentificação da voz na fala poética, ou seja, estabelece uma esfera específica que relaciona o tempo e o espaço do acontecimento e da interação sonora da vocalidade. [...] Esta presentificação da fala impõe, conforme observa Artaud, a descoberta de uma linguagem ativa em que sejam abandonadas as delimitações habituais entre os sentimentos e as palavras, reintegrando corpo e expressão poética numa constante renovação de energias sensíveis: Não se separa o corpo do espírito, nem os sentidos da inteligência, sobretudo num domínio em que a fadiga incessantemente renovada dos órgãos precisa ser bruscamente sacudida para reanimar nosso entendimento.

Dessarte, Aleixo quando busca Artaud nos mostra que o corpo e o espírito, a voz e o sentimento, a palavra e a cena, o tempo e o espaço se unem, se tornam um na corporeidade do movimento e do artista cênico.

O terceiro diretor de teatro, autor e pesquisador que Aleixo (2007, p. 31-32) nos apresenta em seu livro é o italiano Eugenio Barba. O professor Jarbas sempre o mencionava em suas aulas. Esse autor foi fundamental para o meu estudo e maior compreensão sobre a corporeidade da voz.

Sobre a materialidade da voz, Barba observa que esta é o prolongamento do corpo que permite ao ator intervir concretamente no espaço. Entende que a voz é uma força material e que, semelhante a uma mão invisível, ela parte do nosso corpo e age de maneira que todo

o organismo vive e participa desta ação: O corpo é a parte visível da voz e pode-se ver como e onde nasce o impulso que, no fim se transformará em palavras e som. A voz é corpo invisível que opera no espaço, reações que envolvem o nosso organismo em sua totalidade. [...] Na verdade, pode-se falar em ações vocais que provocam uma reação imediata naquele que é atingido. [...] O corpo vive, a voz vive, palpita, vibra como uma chama, como um raio de sol que nasce do nosso corpo e ilumina e aquece todo o espaço. Se começarmos deste modesto ponto de partida, trabalhando regularmente, com o passar dos anos começará a florescer aquela que é nossa flora vocal, cujas raízes estão no nosso corpo e vivem com as suas experiências e as suas aspirações.

Se Eugenio Barba nos mostra que a voz é uma força material e nos leva a visualizar uma mão invisível que parte do corpo e age de maneira que todo o organismo participe desta ação, a fonoaudióloga Glorinha Beutenmüller criou, aqui no Brasil, o Método Espaço-Direcional-Beutenmüller (M-E-D-B) em que ela compara a voz com um abraço sonoro. De acordo com a pesquisadora Letícia Moura,

A fonoaudióloga trouxe uma nova concepção do que se chamava de impostação vocal. O que antes se entendia como impostação era uma “emissão correta da voz: natural, sem esforço, produzida por uma pressão expiratória bem dosada contra as cordas vocais, véu do paladar e outros músculos controlados”. O M.E D.B. de Glorinha Beutenmüller entende a impostação da voz “como um ‘abraço sonoro’ na plateia, como se as pessoas fossem tocadas pela voz, por um efeito de ‘tato à distância’. Deve-se falar com o corpo inteiro, e não somente com a boca ou com a garganta”. Com isso, Beutenmüller afirma que a voz e o corpo não podem ser entendidos/pensados/trabalhados em separado. A voz não é apenas produzida a partir do corpo ou simplesmente passa por ele. A voz é o corpo e o corpo é a voz [...] abraço e tato são as escutas do corpo para o outro, para incluí-lo, para recebê-lo. (MOURA, 2014, p. 43).

O Curso de Licenciatura em Música, canto lírico, na Universidade Federal de Uberlândia foi o curso mais difícil que já fiz em toda a minha vida. Várias vezes pensei em desistir, pois é muito difícil trabalhar um instrumento que está dentro do seu próprio corpo, que não tem uma fisicalidade exterior como uma corda de violão, que quando rompe ou arrebenta podemos ver, tocar, tirar e trocar por outra. O ar ao ser inspirado, traz oxigênio para a sobrevivência das células e expelle o gás carbônico, que ao passar pelas pregas vocais as friccionam e acontece a emissão da voz e do canto. Para tudo isso ocorrer todo o organismo humano participa, o nariz, a boca, língua, laringe, faringe,

traqueia, pulmões, diafragma, pregas vocais, as estruturas ósseas e musculares, além disso temos de levar em conta outros fatores, tais como a afinação, dicção, expressão, memória e interpretação. Enfim, a voz é um prolongamento do corpo que o projeta no espaço e revela seus conteúdos mais íntimos e sensíveis. “Com a voz o corpo habita o espaço para além dos limites que a estrutura óssea e muscular possui. A voz é o corpo em movimento projetado em dimensões amplas e sutis.” (ALEIXO, 2007, p. 60). Aleixo (2007, p.43) não para por aí e brilhantemente nos ensina que

[...] a dimensão dinâmica da voz poderá ser abordada como movimento corporal sonoro, pois a dimensão dinâmica é presença, intervenção e espaço. É a determinação material da voz com seus parâmetros concretos como o volume, a intensidade, o timbre, a altura. É a voz como ação e movimento que atua no espaço perceptivo permitindo instaurar relações poéticas intercorpóreas. Assim, compreendemos a dimensão poética como sendo a voz em relação, em contato, em intercâmbio. Como fala, linguagem, mediação, alteridade e sinestesia. É a intervocalidade corpóreo-sinestésica entre o atuante e o público.

Ao longo da criação da videodança, nas disciplinas de Estágio Supervisionado do Curso de Dança, eu optei por colocar em uma trilha sonora sons da natureza, sons de vento no deserto, chuvas, trovoadas e no final o ambiente sonoro de pássaros cantando dentro de uma floresta. Após o som dos ventos ouve-se dois gritos de uma águia real, assim como após as chuvas, trovoadas e os sons dos pássaros cantando em uma floresta ouve-se dois gritos da águia real. Em seguida ouve-se através de um áudio a minha própria voz recitando um poema em francês. Lentamente, à medida que os versos são ditos, utilizo-me de seis palavras dançadas, que após serem ditas existe uma pausa, um grande silêncio para que eu as cante, como um vocalise das vogais e as dance com os movimentos da águia se debatendo. De acordo com Gabriel Peletti Bueno (2013),

A pesquisa da voz em configurações de dança visa refletir criticamente acerca do seu uso em trabalhos artísticos coreográficos, emergindo como um elemento compositivo de dança. A partir do princípio que, voz é movimento, no, e, do corpo, seu uso se torna estratégia de dança, probabilidade nas relações de construção de movimento. [...] ações de vocalizar e ações de dançar decorrem da organização de movimentos no corpo, onde, ações operam como matrizes da comunicação e constroem linguagens. [...] a emergência de um tipo de voz a partir da relação entre ações de vocalizar e ações de dançar pode ser denominada de voz dançada.

Em um diálogo sonoro temos de pensar na pessoa, no animal ou objeto que emite o som e naquele que escuta, que é o receptor da onda sonora. A escuta é algo tão importante quanto a emissão da própria voz, do canto, dos ruídos ambientais, do público ao assistir um espetáculo e também do cantar. Não podemos pensar na voz e na escuta sem pensar no corpo, no sujeito que emite o som, do que o recebe e essa escuta só acontece no silêncio, na pausa. Leticia Carvalho Gaspar de Moura fez uma pesquisa em sua dissertação de mestrado sobre um canto que é escuta no corpo/voz do ator, que eu acrescento ao corpo/voz do bailarino/dançarino e para

[...] todos aqueles que admitem que o canto pode trazer em si algo de especial, misterioso talvez, que está além das regras musicais e das técnicas vocais que estudamos e ensinamos. [...] do que é o cantar para além da voz que aprendeu ou não a cantar, sobre o que uma voz que canta pode vir a ser. E esse “vir a ser”, nessa investigação, está relacionado com a questão da escuta. Da escuta do professor (ou mesmo do espectador), da escuta do cantante que se abre para escutar as demandas – ou chamados – do canto e para escutar a si mesmo. Escutar a si mesmo significa [...] estar “em contato” com o canto, com o espaço, com o Outro (seja esse o companheiro de cena ou ‘outros’ de si mesmo). (2014, p. 11).

Particularmente, busquei essa citação acima sobre o canto porque jamais imaginaria que eu fosse cantar em uma graduação de Dança. Eu achava que essas duas habilidades fossem separadas. Outro paradigma desfeito! Eu descobri que na dança é um lugar que posso e quero fazer música e cantar. Nessa busca e pesquisa aprendi através das aulas de corpo/voz, leituras, vídeos e *performances* assistidas que existe a voz dançada.

1.4 Vivências, experiências, criação e transformação

Ao longo do meu processo criativo busquei os interesses e elementos que me levaram a um diálogo com outras linguagens artísticas, tive a oportunidade de olhar para trás e trazer meus conhecimentos adquiridos ao longo da vida. Resgatei toda uma memória e bagagem corporal, musical, poética, linguística, como professora e praticante da dança que ficaram impregnados em minhas células, que trago à tona nesse momento tão especial e significativo da minha vida. Dessarte, tenho a oportunidade de olhar para

trás, ressignificar e prosseguir, com mais conhecimento, experiência, maturidade e esperança.

Durante a graduação, várias ações e propostas foram sugeridas pela professora Vivian Barbosa, no Estágio Supervisionado de Ateliê do Corpo – Atuação 1, em agosto de 2019, que tiveram extrema importância para iniciar o meu processo. Ela nos pediu para colocar no papel ou em forma de palavras cruzadas as palavras importantes que usaremos no final do Estágio. A minha palavra central foi dançaterapia. Em seguida fui encaixando as seguintes palavras: transformação, arte, criança, infância, música, cura, canto, sonho, escrita, corpo, terceira idade, fluidez, energia, ritmo, voz, luz, mutação, envelhecimento ativo e movimento. Ela nos dizia que viver um processo criativo é estar sempre em crise.

Em outro encontro ela nos pediu para cortar as palavras e ideias menos importantes que escrevemos, procurando ser mais sintéticos em três tentativas. Eis abaixo as minhas três palavras cruzadas:

a) A palavra central é **MOVIMENTO**.

MÚSICA
 VIBRAÇÃO SONORA
 VOZ
 TERAPIA
 SOM
 ARTE
 NATUREZA
 TRANSFORMAÇÃO
 CORPOAMBIENTE

b) A palavra central é **MOVIMENTO**.

MÚSICA
 CORPO
 VIDA
 TERAPIA
 SOM
 ARTE
 CANTO
 TRANSFORMAÇÃO
 VOZ

c) A palavra central é **CORPO**.

MÚSICA
 VOZ
 TRANSFORMAÇÃO
 TERAPIA
 VIBRAÇÃO SONORA

Em um determinado momento da disciplina do Estágio Supervisionado II, a professora Vivian ouviu o meu relato de uma *performance* que fiz na disciplina Práticas em Dança II e *Performances* do corpo, com a ajuda do professor Alexandre Molina, com várias sugestões e *feedbacks* de toda a turma. A proposta do professor foi

separarmos tudo o que tivéssemos em casa e que gostaríamos de dançar, de usar no palco, de trabalhar em cena, colocar dentro de uma sacola e trazer na próxima aula.

Eu toda feliz, como sempre, peguei uma sacola enorme e coloquei tudo o que uma bailarina espanhola, *gitana*, usa para dançar. Eu tinha vários vestidos enormes e cheios de saias, mas escolhi o mais bonito, um vestido preto com babados e mangas verdes, o leque verde que veio da própria Espanha, o xale, o sapato próprio do sapateado espanhol, as castanholas, a estante da partitura, a letra da música espanhola, que ainda não havia decorado completamente... Que decepção! O professor Molina e o Marcelo Camargo, aluno do mestrado em Artes Cênicas da UFU, iam pedindo para eu tirar peça por peça e me disseram que tudo estava muito explícito... Tirei o vestido, o leque, o xale, as castanholas e estava quase chorando, pois não entendia o que estava acontecendo. Enfim, eu fiquei só com um *collant* e meia preta, sentada em uma cadeira preta descalça e com cabelo solto. O Marcelo olhava para o Alexandre e dizia que o meu cabelo era lindo e que tínhamos de usá-lo, então os dois pediram para eu jogar todo o cabelo para frente, abaixar o corpo e cantar. O meu colega Juscelino estava junto e gostou da cena, disse que dava a sensação de mistério, e se perguntava: será que era a pessoa que estava por trás daquele cabelo é que cantava? De onde vinha a voz? O Molina me pediu para cantar e ir bordando um lençol branco, que estava em meu colo, enquanto simulava que estava com uma agulha costurando com 30 fios dos meus cabelos a história da minha vida, lembrando que naquela época o nome que eu havia dado ao meu processo era *Vida de minha vida*.

Primeiro apresentei para a turma e depois o professor me convidou para fazê-la em deslocamento. Foi uma *performance* itinerante, que saí do bloco 5U, do Curso de Graduação em Dança, passei pelo bloco 5H, dos Cursos de História e Geografia, parei na rotatória, sentei-me em uma pedra que ficava quase no centro dela, comecei a cantar e a bordar, com os olhos fechados, porém atenta aos sons do espaço, ao barulho dos carros passando, das pessoas conversando e seguindo o seu caminho.

Os meus outros sentidos estavam despertos. Assim que achei necessário saí da rotatória calmamente cantando e caminhando, subi um pequeno morro de terra com alguns degraus e parei no diretório acadêmico (DA) do Curso de Geografia. Pedi licença para o uso do espaço aos estudantes da Geografia e combinei com eles,

antecipadamente, de desligarem o som do gravador quando eu estivesse chegando e ficarem em silêncio, pois eu chegaria cantando e sairia cantando.



Foto 3 Tecendo meus sonhos. Alexandre Roiz, 2021.

Fiquei por um bom tempo sentada na mesa de alvenaria. Continuando em uma caminhada de retorno à nossa sala de aula, sentei-me em uma mesa atrás do Restaurante Universitário (RU) sempre mantendo o canto e bordando, tanto caminhando quanto sentada e voltei novamente para o bloco 3M, da Graduação em Música. Vários colegas, o professor Molina sempre ao meu lado para me dar suporte e segurança, alguns estudantes e um guarda da universidade, curiosos e atraídos pelo canto me seguiram ao longo dessa trajetória até retornarmos ao bloco da Dança.

Eu cursei essa disciplina em 2017 e só fui começar o Estágio Supervisionado I em 2019. Durante esse período eu tive um câncer, tranquei um semestre inteiro do Curso de Dança, me mudei para Brasília para fazer um tratamento alternativo, ortomolecular, voltei para Uberlândia e me submeti a uma cirurgia intestinal. Voltei no semestre consecutivo e fiz somente duas disciplinas teóricas, já que não podia me movimentar. Após um ano me matriculei na disciplina Estágio Supervisionado de Ateliê do Corpo/Atuação I, novamente na mesma turma que havia iniciado o curso, e contei essa experiência à professora Vivian. Ela sentiu a minha sensibilidade e emoção ao narrar todo esse processo, disse que eu estava no caminho certo. Me incentivou a continuar nessa busca e me pediu para responder essa pergunta no caderno: o que representou essa *performance* para mim?

Ela representou novas sensações corporais, auditivas, espaciais e um novo estado de ser. O fato de eu estar caminhando por espaços comuns, mas com o corpo atento, desperto, olhando sempre para o chão para não cair; ouvindo os passos dos estudantes passando sem os ver; pois o cabelo tampava toda a minha frente e prestando atenção em minha voz, na melodia, na sequência musical, na pronúncia e na expressão das palavras. Palavras profundas, sentimento aflorando, a pele desperta, sons de passarinhos, folhas caindo, pessoas que passavam e outras que ficavam. Tinha em minhas mãos um lençol de solteiro branco e ia cantando, caminhando e tecendo com os fios do meu cabelo a história da minha vida, à espera de um sonho e o retorno de um grande amor. O tecido branco, que é muito simbólico para mim, é um lençol do enxoval da minha mãe antes de se casar; ou seja, época em que eu nem havia nascido. Em sua velhice, minha mãe me deu seu jogo de casal novinho, já que ela não teve coragem de usá-lo na fazenda, após o seu casamento. Para mim, ele representa o tempo vivido, sonhado, sentido, sofrido, transcorrido. O branco representa a pureza, o recomeço, sem manchas para escrever com letras de fios do meu cabelo o meu novo destino. A terra que pisava era o presente, a esperança e a semente lançada ao universo, lhe dizendo que estou aqui,

pronta para recomeçar. Dançava com a voz no espaço aberto, com a energia e a luz do dia. Luz e sombra, calor e frio, ruídos de carros ao longe e barulhos que compunham cada ambiente e que nada, nada era empecilho ou impedia a minha trajetória. Professores e colegas me acompanhavam em silencioso respeito à minha ação. Nenhuma palavra, apenas apoio, respeito e cumplicidade. Quando me sentei na rotatória do bloco 50 inspirada pela minha vibração vocal e corporal, busquei energias mais elevadas na natureza. O meu ser se confundiu e se mesclou com o céu, a terra, o ar, as árvores, as plantas e as formigas. Eu entrei em um estado de totalidade e harmonia com o todo. Ao sair daquele local, estava em êxtase e sentia minha aura se confundir com as pedras e a natureza. Subimos para o diretório acadêmico do curso de Geografia, que é um lugar onde os estudantes ficavam jogando cartas, fumando, ouvindo ou tocando música. Eles desligaram o som, sentei-me à mesa de alvenaria e continuei a cantar e a bordar. Em seguida fomos em direção ao novo restaurante universitário (RU), parando apenas em outro lugar rodeado de árvores e terra. Quando retornei e entrei no bloco 3M, eu não era a mesma pessoa que havia saído. Havia me transformado e expandido. Estava plena, completa e feliz.

Na primeira aula com a professora Camila Soares de Barros, na disciplina Práticas em Dança I, ela colocou um papel enorme no chão da sala, canetas de todas as cores e nos pediu para escrever palavras soltas, frases, em qualquer lugar do papel, que fizesse sentido para nós e que poderíamos desenvolver em nosso processo individual. As palavras que mais me atraíram e que, provavelmente, eu gostaria de pensar em abordar foram: corpo, natureza, corpo sonoro, circulação, voz, percussão sonora e vibração sonora. Optei em colocá-las na forma de palavras cruzadas, sendo que a palavra central foi corpo.

V

CORPSONORO

CIRCULAÇÃO

Z

NATUREZA

PERCUSSÃO SONORA

VIBRAÇÃO SONORA

Ao analisar essas palavras percebi que havia utilizado todas em meu processo criativo. Corpo, com o corpo eu danço, vivo, respiro, ele é a minha casa. Circulação, me

refiro à circulação sanguínea humana e animal. Natureza, usei a simbologia de que eu sou uma águia ferida e de asas quebradas.

Percussão sonora, vibração sonora, corpo sonoro e voz, eu as faço quando uso a fala, o canto e utilizo a voz dançada. Essas palavras, minha voz e o canto geram uma vibração sonora e elas são uma extensão do meu corpo, corpo-voz, que saem dele e se projetam no espaço.

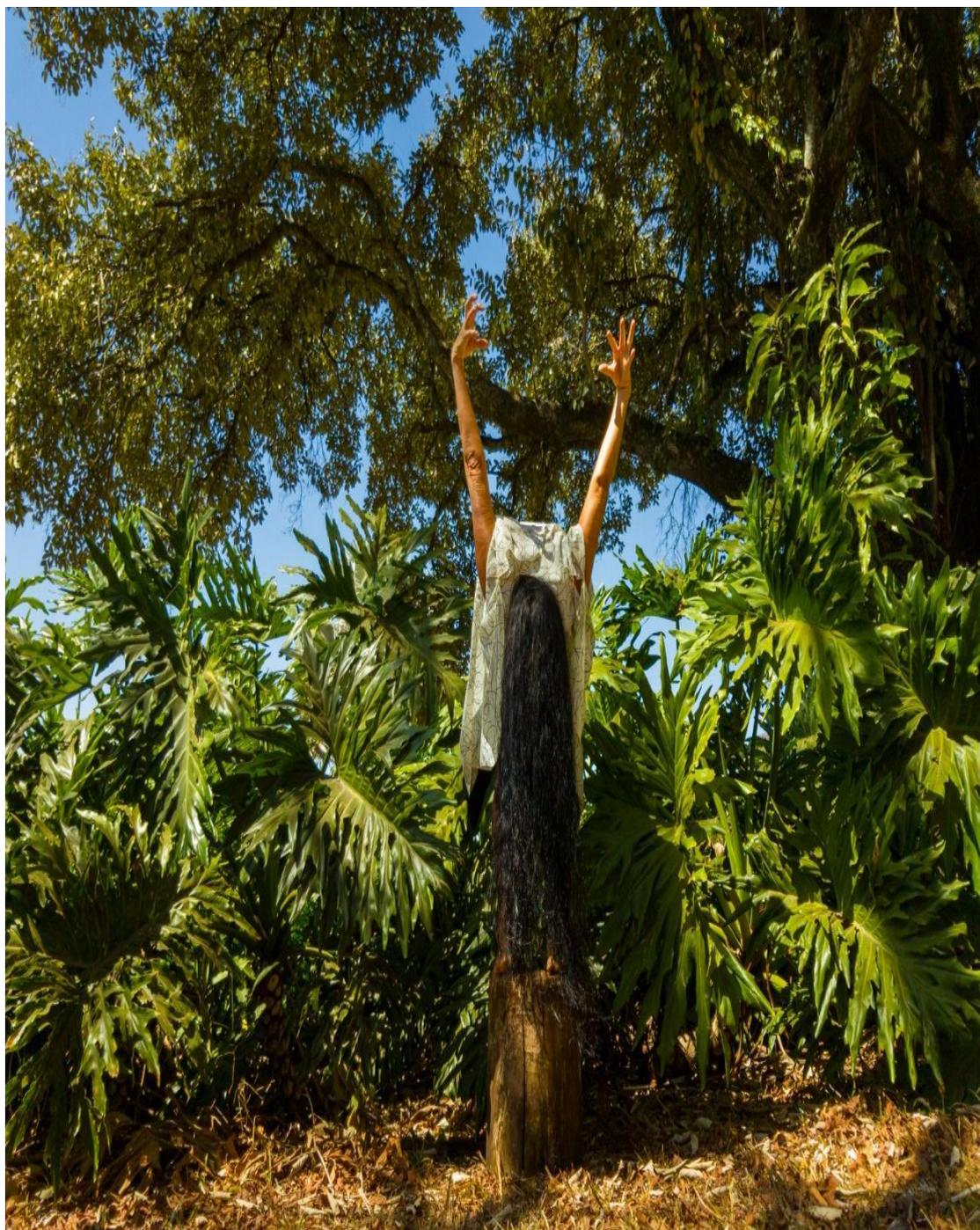


Foto 4 Pira de fogo. Alexandre Roiz, 2021.



Foto 5 Desespero e dor. Alexandre Roiz, 2021.

De acordo com Diego Pizzarro e Nayara Brito,

[...] o tema da voz apresenta uma pluralidade de pontos de vista, por vezes contraditórios, ganhando contornos ainda mais complexos quando a discussão se foca na produção vocal para a cena. Tal pluralidade reflete como não poderia ser diferente, a diversidade de proposições poéticas a que assistimos na cena contemporânea [...] observamos como as compreensões do que seja voz e as convenções de sua realização em cena se transformaram e seguem se transformando rumo a práticas que se apresentam como as mais coerentes para aquilo que se quer (dizer? Fazer? Problematizar?) e como se quer em dado momento. (PIZZARRO; BRITO, 2018, p. 263).

A voz na cena é uma parte essencial nesse meu processo criativo. Em outro momento a professora Camila pediu para cada aluno escrever uma primeira carta para o seu trabalho, processo criativo/performance. Transcrevo-a abaixo,

Primeira carta - Corpo sonoro. Oi minha querida performance, estou começando a te organizar. Tenho ideias, imagens e desejos de usar o corpo como vibração. O interior do meu corpo com a voz, a vibração sonora interna e externa. Utilizar os elementos da natureza, como o sol, a lua, o céu, as pedras, a terra, árvores, folhas, plantas e animais. Todos são corpos vibráteis que emitem energia, sons e calor. Escolhi uma rotatória dentro do Campus Santa Mônica por conter todos esses elementos que citei acima, por ser um espaço pequeno, central, circular como o planeta terra, um lugar movimentado, com um fluxo constante de carros, bicicletas e pessoas. Tenho vontade de usar percussão sonora e sonoplastia com o técnico da dança Lúcio, para estimular e ser um fio condutor dos meus movimentos e ações ou convidar um violoncelista para tocar ao vivo. Não vou usar iluminação, pois vou aproveitar a luz solar do dia. Não usarei objetos cênicos, cortinas, coxia ou mesmo cadeira. Usarei somente uma grande bacia de alumínio cheia d'água. Se tudo der certo apresentarei em novembro ou dezembro de 2020 e a probabilidade de a chuva estar presente é enorme. Os instrumentos terão de ficar protegidos da chuva e do sol. As pessoas ficarão livres para assistir, podendo ficar em pé e em volta da rotatória ou nos passeios que a circundam. Criar e apresentar esse processo criativo será um grande marco, um grande desafio e uma experiência inesquecível em minha vida.

Com o passar do tempo, por vários fatores, decidi não fazer este processo criativo ao ar livre, pelo risco da chuva, da sonoridade do meu canto e da minha voz se perder no espaço. Pensei também na falta de conforto de quem vai assistir. E aos poucos

fui mudando os meus propósitos e objetivos. Como trazer a natureza para dentro do palco? Seria possível trazer uma árvore para o cenário? Conversando com um colega ele me deu a ideia de pegar um tronco de árvore. Teria de ser um tronco bem largo para que eu pudesse subir nele. Fui atrás de quem poderia me arrumar um tronco de árvore. Sugeriram-me para falar com a chefe da jardinagem da universidade. Consegui o nome e fui até a Reitoria da Universidade atrás dela. Pedi-lhe um tronco bem largo, dei a altura ideal para realizar a minha *performance* com segurança, desde que ela não arrancasse nenhuma árvore. Ela me disse para eu não me preocupar porque no Campus Glória os jardineiros estão transplantando as árvores menores e arrancando as maiores para construir os novos blocos da universidade; que demoraria um pouco, pois teria de procurar, mas ela o traria para o Campus Santa Mônica e o deixaria próximo à secretaria e coordenação do curso de dança. Peguei o número do seu celular e nos comunicamos até a sua entrega. Agora esse tronco se encontra trancado, devido à pandemia, na Sala Iluminação do nosso Curso de Graduação em Dança e não posso pegá-lo.



Foto 6 Angústia e sofrimento. Alexandre Roiz, 2021.

Durante as aulas, eu tive vários momentos para exercitar as mãos na tentativa de simular as garras de uma águia, com suas asas quebradas tanto no nível baixo, quanto no médio e alto. Trouxe a música *Águia Pequena* e a cantei, em pé e em cima do tronco de árvore, para a turma me dar um retorno. Durante o semestre, nós tivemos dois momentos de compartilhamento com a turma. Cito as quatro sugestões da Vivian e de toda a turma: 1) Não preciso cantar *Águia Pequena*. A grande maioria votou para eu não cantar esta música, já que ela explicava quase tudo sobre uma águia em busca da liberdade e que não precisava deixar tudo tão explícito. O público precisa usar a imaginação e entrar na minha criatividade cênica. Sendo assim, decidi retirar esta música; 2) Gritar na pira de fogo. Tentar imitar os sons de pássaros e de uma águia; 3) Dar pausas. Está muito agitado. Procurar soltar o corpo, deitar, tentar levantar e cair. 4) Estudar outra forma melhor de pegar o lençol. Terei de trabalhar melhor essa transição.

Em outra aula tive a oportunidade de escrever uma segunda carta para o meu processo criativo, que transcrevo abaixo.

Segunda carta – Fênix. Meu querido processo criativo, como o seu nome já diz, estou em eterno processo e movimento de criação. Amei escrever o poema Asas em que me comparo a uma águia de asas quebradas que pelo casamento, maternidade, compromissos e limitações fizeram-me sentir em uma prisão. Atada, amarrada, quebrada, sendo um brinquedo do destino. O tempo passou, as crias cresceram, abriram asas e já estão voando para longas distâncias.

Quando percebi que a gaiola estava aberta, que minhas asas estavam prontas para voar veio outra prova de um fogo transformador e purificador. Das cinzas transformei-me em uma fênix. Renasci, revivi para recomeçar. Uma nova oportunidade está à minha frente e me aguarda. Pesquisei sobre o significado da fênix e descobri que além da mitologia existe um significado espiritual. Ela é um pássaro da mitologia grega, egípcia, e quando entra em autocombustão ressurgue das suas próprias cinzas. Sua força, longa vida e o seu dramático renascimento transformaram-na em um símbolo de imortalidade, do renascimento espiritual.

Retomando uma das aulas de Práticas Corporais I, a professora Camila nos fez a proposta de dançar com as costas, ou seja, ter os olhos nas costas por uma hora e meia. Sem conversar, usando todo o espaço da sala, os diferentes níveis, podendo ser individual, em dupla ou em grupo. Essa prática foi extremamente enriquecedora para a minha trajetória, já que no início da minha coreografia eu a executo sempre de costas para o público e em silêncio. A princípio não sabia como começar. Tive de parar, escutar o meu corpo e descobrir uma posição inicial de um animal ferido, sentindo dor, tentando se locomover e principalmente voar. Eu nunca havia dançado de costas para o público, aliás, o que sempre me ensinaram, no balé clássico e no jazz, era nunca ficar de costas para o público. Eu tive de criar olhos nas escápulas, nas costas, nos meus ombros e na minha coluna vertebral. Ao ficar nessa posição no palco me debatendo e tentando me movimentar eu me sentia presente o tempo todo. A dança se realiza no tempo presente, no aqui e no agora. A proposta dessa aula me fez lembrar a escrita da bailarina, coreógrafa e educadora corporal Jussara Miller (2016, p.101-102) “Cada vez mais, somos treinados para o fazer e o falar, mas não para o escutar. [...] Escutar o corpo... Isso já causa um movimento e uma alteração no corpo. O corpo presente. Aqui e agora.”

Em outra aula da professora Vivian, que me interessou muito, ela usou uma estratégia que nunca havia pensado ou refletido a respeito. Foi um exercício de utilizarmos quatro diferentes olhares que podemos ter no palco: olhar interno; olhar interagindo com o espaço e ele é também receptivo; olhar focado no externo e, por último, o olhar atravessado. Durante a aula fizemos vivências e práticas desses quatro tipos de olhar que ela nos apresentou. Tudo vai mudar completamente de acordo com a minha escolha de olhar. É como se o olhar direcionasse a forma de sentir e expressar. Assim sendo, podemos montar todo o nosso trabalho criativo direcionado pelo olhar interno, ou receptivo, ou focado, ou externo. Temos de nos fazer a seguinte pergunta: dançarei para ser visto ou não? Após esta vivência percebi claramente que eu sempre dancei para ser vista, porém, neste meu processo o meu olhar é interno. O que esse curso de graduação em Dança está gerando em mim é a oportunidade de me olhar internamente, me expressar de uma forma que eu nunca havia experimentado ou executado. Aliás, em nenhum momento enquanto encarnada e danço um ser ferido, uma águia em agonia, eu mostro o meu rosto, porém estou sendo vista pelo público. Os meus cabelos tapam completamente o meu rosto, já que procuro sempre manter a cabeça mais baixa, justamente com o objetivo de cobrir os meus olhos ou qualquer tipo de expressão facial.

Vou descrever a primeira parte do meu processo, para melhor esclarecimento e imaginação. Como cenário existe somente um tronco de árvore, um lençol branco estendido, meio torto e disforme na frente e ao lado do tronco. A respeito da iluminação, figurino e outros detalhes técnicos, eu tenho ainda de pensar, experimentar, executar e rever. Encontro-me agachada, a princípio de costas, mas optei por ficar de frente, após ver algumas filmagens experimentais que eu havia feito, meus braços para trás, cabeça abaixada, cabelos jogados para frente. Tento representar uma águia sem fôlego, com fome, medo, dor e sabendo que se ela ficar deitada e quieta ela morrerá. A águia se contorce, dá grunhidos, gritos e após sentir tanta dor ela se queima nessa pira de fogo, um fogo simbólico, caindo ao chão. Durante o trajeto da reta e da diagonal vamos ouvindo um áudio com a minha voz que recita um poema pausadamente. Este poema abaixo que intitulei de ASAS a princípio foi escrito em português e traduzido em seguida para o francês.

ASAS

Já fui um pássaro com asas
Viajei, dancei, voei...
Hoje sonho...
Como um pássaro enjaulado que quebrou as suas asas
E está triste a lembrar
Momentos felizes, eternos
A chorar...
Entre lágrimas veio o canto
Com sua melodia me acalmar
Suas grades foram enferrujando,
Se quebrando, derretendo...
E o canto virou oração
A oração, puro amor
Hoje voo nas asas da fraternidade
Da caridade e do amor.
Almejando sempre
Liberdade, luz, evolução.
Tudo tem solução!
A música é uma arma poderosa
Gostosa
Próxima do coração!
Quem me escuta, ausculta!
Esperança, amor, doação, canção
Tudo em nossa vida é construção
Hoje, as minhas asas já cresceram
E eu preciso abrir as asas e tentar
Como uma águia que nasceu para as alturas
Com ânsia de voar.
Se eu não tentar não saberei como se voa
Não foi à toa que eu nasci para voar.

Vim das estrelas e para elas vou voltar
 Sou viajante de passagem.
 Eterna aprendiz.
 Dança, ação, vocação, expressão!
 É a vida pulsando em meu coração

AILES

*J'étais déjà un **oiseau** avec des ailes
 J'ai voyagé, dansé, volé
 Aujourd'hui je rêve
 Comme un oiseau **engagé**
 Qui a cassé ses ailes
 Et reste triste à rappeler
 Moments heureux, éternels à pleurer.
 Entre larmes vient le chant
 Avec sa mélodie m'acalmer
 Ses grilles ont été rouillés
 Cassés... fondus
 Et le chant a tourné prière
 La prière **pur** amour
 Aujourd'hui je vol dans les ailes de la fraternité.
 De la charité et de l'amour
 En désirant toujours
 La **liberté**, la lumière et l'évolution
 Tout a de la **solution!**
 La musique est une arme puissante
 Savoureuse, délicieuse
 Proche du cœur!
 Qui l'écoute, ausculte!
 L'espoir, l'amour, la donation et la chanson
 Tout en notre vie est construction*

*Aujourd'hui mes ailes sont déjà grandies
 Et j'ai besoin d'ouvrir mes ailes et essayer
 Comme une aigle qui est né pour les hauteurs.
 Si je n'essaye, je ne saurais pas comme si vole
 C'est pour cela que je suis né pour **voler**
 Je viens des étoiles et pour elles j'irais retourner
 Je suis une voyageuse de passage
 Eternel apprenni
 Dance, action, vocation, expression
 C'est la vie qui bat
 Dans mon coeur*

As seis palavras que vou usar como voz dançada para gerar efeitos sonoros de dor, agonia e impotência foram retiradas desse poema. As palavras são: **oiseau**, **engagé**, **pur**, **liberté**, **solution**, **voler**.

O meu segundo compartilhamento com a turma foi no dia 10 de dezembro de 2019. Eu convidei o professor Jarbas Siqueira e a sua turma do oitavo período, juntamente com a professora Camila Soares para assistir, fazer críticas e dar sugestões. Dentre eles estava a Brenda que era aluna do mestrado e que deu ótimas sugestões. Cada aluno tinha quinze minutos para apresentar o seu trabalho criativo. De uma forma improvisada, gravei em casa a minha voz recitando o poema por três vezes consecutivas em meu próprio celular. Na sala de aula, acoplamos o celular na caixa de som da coordenação do curso e pude dançar ao som da minha própria voz. Após a apresentação, eles me deram vários feedbacks, dentre eles o professor Jarbas me sugeriu trabalhar a parte inferior do corpo. Trabalhar os pés e a sustentação, os movimentos das garras e braços estão nítidos, mas as pernas e pés estão servindo mais de apoio. Já a aluna do mestrado Brenda me sugeriu ficar parada por muito tempo, no início, antes de me movimentar e usar a voz dançada antes mesmo de me mover. Meu colega Juscelino sugeriu que eu não me deslocasse sempre em linha reta no fundo do palco e procurasse fazer caminhos sinuosos. Sugeriu também que eu posso virar de frente e ficar sobre uma só pata. Eles acharam que deu certo o uso da voz dançada e que o tempo foi pouco. Um colega comentou que o fato de eu não mostrar o rosto durante todo o trabalho ficou

muito bom, potente. Acredito que foi a minha colega Yumi que sugeriu que eu procurasse fazer com os pés e braços como um origami que dobra e desdobra.

Nos dois compartilhamentos falou-se sobre a duração do trabalho. A professora deu quinze minutos para cada aluno mostrar o que já tínhamos conseguido fazer, já que somos doze alunos na turma e o tempo da aula não seria suficiente. No meu processo existe o tempo psicológico e emocional, que se refere ao meu processo de gravidez, cesariana, nascimento e criação das filhas, das longas depressões e noites em claro por ter interrompido toda a minha vida profissional, contrapondo com o tempo cronológico do calendário e da duração de exatamente 16 minutos da videodança. Por outro lado, a escritora Lola Brikman (1989, p. 19) nos fala muito claramente sobre o tempo de cada indivíduo ao realizar um movimento

[...] o tempo pode ser entendido como a duração não casual de um movimento. Esse tempo se encontra em relação com uma constante de lentidão ou rapidez peculiar a cada indivíduo. O importante é que cada pessoa descubra seu próprio tempo, reencontre-se com ele e, a partir daí, liberte sua criatividade. O tempo *interior* está dotado, por assim dizer, de uma música própria: um ritmo, uma melodia, talvez um certo fraseado próprio. O *tempo exterior* está baseado no entorno e nas fontes sonoras instaladas fora do indivíduo. Esses tempos se diferenciam na medida em que se possa discernir o nexos entre um e outro. No Inter jogo entre tempo interior e exterior encontraremos o “tempo próprio”; a consciência e a percepção do inter jogo temporal permitirão que se adquira autonomia.

Esse acolhimento dos colegas da minha turma, professores e alunos de outros períodos, com suas sugestões, estímulos e principalmente apontando os pontos fracos facilitaram o nosso trabalho. O retorno com *feedbacks* realmente funciona.

No final do semestre, no dia 11 de dezembro de 2019, a professora Camila nos propôs que escrevêssemos uma terceira carta para o nosso processo criativo.

Terceira carta. Meu querido processo criativo, após revermos e relermos o primeiro painel que fizemos no dia 28 de agosto de 2019, na sala Circo, que a professora Camila guardou, nos foi sugerido refazê-lo, de forma individual ou coletiva. Eu revi minha letra e minhas palavras no meio de todas as palavras da turma e encontrei: pedra, natureza, terra, metal, ar, corpo sonoro, voz, animais, corpo, movimento. Mas, o que me chamou mais a atenção foi a seguinte pergunta: o que mudou? Tudo! A natureza que me referia anteriormente era estar ao lado das pedras, árvores, do verde, da

terra, do canto dos pássaros e dos transeuntes. Agora eu trouxe a natureza para dentro da sala. Trouxe a águia ferida, um tronco de árvore e a Fênix da mitologia grega. Mantive a presença da voz, do corpo sonoro, da vibração corporal interna e surgiu a voz dançada. Os meus movimentos antes de entrar para este curso vinham de fora, do externo, da forma, do visual e da estética. Agora eles veem de dentro do meu corpo, coração e alma. Eu escrevi coisas muito pessoais em meu poema. Tive vários feedbacks de professores, colegas e alunos dos outros períodos e dei asas à minha imaginação. O sentimento interno, aquele que vem de meus desejos e anseios, agora é muito mais importante do que o externo, daquilo que está fora de mim. Este processo e esse Curso de Graduação de Dança da UFU está sendo uma terapia, onde executo várias catarses, lágrimas, cansaço, corpo-voz em ação e movimento, sendo responsáveis por minha transformação e metamorfose interior. Gratidão ao curso, à Deus e ao universo pela grande oportunidade.

Eu optei por desenvolver e apresentar esse processo na natureza, dessarte bebi na fonte e na técnica de Isadora Duncan (*apud* GARAUDY, 1970, p. 57). Para ela

“[...] a dança não é apenas uma arte que permite à alma humana expressar-se em movimento, mas também a base de toda uma concepção da vida mais flexível, mais harmoniosa, mais natural. A dança não é, como se tende a acreditar, um conjunto de passos mais ou menos arbitrários que são o resultado de combinações mecânicas e que, embora possam ser úteis como exercícios técnicos, não poderiam ter a pretensão de constituírem uma arte; são meios e não um fim”. O fim, aliás, não é apenas a expressão pessoal do eu, apenas a explosão espontânea e individualista. O eu, para Isadora Duncan não pode se definir nem expressar fora do meio que está à sua volta: uma natureza, uma sociedade, uma época com suas revoltas e suas esperanças.

Antes, no meu passado com a dança, era a música que me inspirava a iniciar e fazer os movimentos, através da forma, do belo e do retorno que a imagem do espelho me dava. A imagem e a forma sobressaiam em relação a tudo. Ao ingressar no Curso de Graduação em Dança o foco mudou. Sem espelhos e sem pensar somente na estética, na forma ou no desenho dos movimentos. No passado, os *feedbacks* eram só ditos que “foi bom”, “mais ou menos”, e no final dos espetáculos que apresentei nos teatros da cidade os comentários eram de que a parte infantil foi bem mais criativa e rica do que as coreografias dos adultos. Hoje os *feedbacks* e provocações dos professores e colegas nos fazem pensar, criar e mudar, a partir do que foi mais potente e que deu certo. Existe um fio condutor pessoal, íntimo, pelo menos no que se refere ao meu processo criativo.

As ideias e os procedimentos podem ser inventados sim. Andar de costas por duas horas, ter uma aula de quatro horas só sobre o “sim” e o “não”, em formas de palavras ou movimentos corporais. Os nossos ossos e músculos guardam e constroem memórias, eles são documentos de movimentação. E é justamente sobre essa memória corporal que eu tinha no século XX e agora é o momento do despertar dessas minhas memórias adormecidas.

Além do tempo transcorrido e vivido, existe a questão do espaço. A princípio queria apresentar de forma presencial na sala Camargo Guarnieri, mas com a pandemia tivemos de mudar todos os planos e fazer a filmagem da videodança na natureza. Eu escrevi uma carta à diretoria do Praia Clube pedindo a permissão para eu fazer a filmagem no bosque do clube. Minha proposta foi aceita e gastamos quatro horas entre escolher o local mais apropriado, onde não poderia aparecer nenhum concreto ou prédio que nos remetesse a uma cidade, fotos, tomadas e filmagens.

Em relação ao espaço cênico eu conhecia o palco de arena e o palco italiano, que é um espaço retangular, delimitado por três paredes fechadas, sendo duas laterais e uma de fundo e a frente que se abre ao público, através de uma arcada denominada boca de cena. O palco italiano foi tradicionalmente adotado em todas as capitais do mundo por um bom tempo. Porém, obras híbridas estão sendo encenadas fora do palco italiano desde a década de 1960 em todo o mundo.

Desde o início do século XXI tornaram-se comuns apresentações de dança em museus, galerias e em centros de produção de arte na Europa e em várias partes do mundo. Hoje, o espaço pode ser na praça, dentro do quarto, dentro de um trem, na estação, em um terminal de ônibus, nos passeios, na rua etc. Eu escolhi a natureza, rodeada de árvores, folhas secas, terra, troncos, água e sol. Enfim, as possibilidades são infinitas para além do tradicional palco italiano.

Por outro lado, o principal espaço é o meu corpo, a casa onde habita o meu espírito. Posso estar, dançar e cantar em qualquer lugar, porém o espaço mais importante é o meu interior, o meu corpo com suas memórias e emoções. A autora Thérèse Bertherat (1991, p.11) tece poeticamente as paredes de nossa casa corpórea

Se as paredes ouvissem... Na casa que é o seu corpo, elas ouvem. As paredes que tudo ouviram e nada esqueceram são os músculos. Na rigidez, crispação, fraqueza e dores dos músculos

das costas, pescoço, diafragma, coração e também do rosto e do sexo está escrita toda a sua história, do nascimento até hoje. [...] Nosso corpo somos nós. É nossa única realidade perceptível. Não se opõe à nossa inteligência, sentimentos, alma. Ele os inclui e dá-lhes abrigo. Por isso, tomar consciência do próprio corpo é ter acesso ao ser inteiro [...] pois corpo e espírito, psíquico e físico, e até força e fraqueza, representam não a dualidade do ser, mas sua unidade.

Enfim, ocorreu uma quebra de paradigma na minha percepção particular. Eu passei a considerar outras possibilidades em relação ao espaço cênico, possibilitando um leque de opções de acordo com a proposta, a criatividade e o desejo. Os espaços cênicos são múltiplos, as escolhas e os caminhos certamente são únicos, intransferíveis, construídos com as características de cada corpo, cada época, cada indivíduo e cada artista. A nossa turma vai apresentar os processos criativos de conclusão de curso, em um período de pandemia mundial, ao vivo pela *internet* ou em forma de uma videodança.

Voltando à narração do meu processo criativo, nessa nova fase eu me contorço de dor, em meio as folhas secas, de asas quebradas e me debato, luto, sofro e grito de dor, de revolta e de desespero. Em um momento crucial me transformo através do fogo da purificação. Ao final eu canto, a princípio em espanhol, depois em francês, volto para a versão em espanhol e termino a música em francês, o canto da saudade, da esperança, enquanto espero ansiosamente a volta de um grande amor do passado.

HISTORIA DE UN AMOR – Jean Paul et Michelle

Ya no estás mas a mi lado, corazón

En el alma solo tengo soledad

Y si ya no puedo verte

Porqué dios me hizo quererte

Para hacerme sufrir mas

Siempre fuistes la razon de mi existir

Adorarte para mi fue religión

En tus besos yo encontraba

*El calor que me brindaba
El amor y la pasión.*

*Es la historia de un amor
Como no hay otro igual
Que me hizo comprender
Todo el bien, todo el mal
Que le dio luz a mi vida
Apagándola después
Ay que vida tan oscura
Sin tu amor no viviré... (abaixo o corpo, a voz, silêncio total e dou um grande suspiro)*

*Siempre fuistes la razón de mi existir
Adorarte para mi fue religión
Y en tus besos yo encontraba
El calor que me brindaba
El amor y la pasión*

*Mon histoire c'est l'histoire d'un amour
Ma complainte c'est la plainte de deux coeurs
Un roman comme tant d'autres
Qui pourrait être le vôtre
Gens d'ici ou bien d'ailleurs.*

*C'est la flamme qui enflamme sans brûler
C'est le rêve que l'on rêve sans dormir
Comme un arbre que se dresse
Plein de force et de tendresse
Vers le jours qui va venir.*

*Es la história de un amor
Como no hay outro igual*

Que me hizo comprender

Todo el bien, todo el mal

Que le dio luz a mi vida

Apagandola después

Ay que vida tan oscura

Sin tu amor no viviré... (abaixo o corpo, a voz, silêncio total e dou um grande suspiro)

Mon histoire, c'est l'histoire qu'on connaît

Ceux qui s'aiment jouent la même je le sais

Et tragique ou bien profonde

C'est la seule chanson du monde

Qui ne finira jamais...

Mon histoire c'est l'histoire d'un amour.



Foto 7 Longa espera. Alexandre Roiz, 2021.

Neste momento lentamente eu largo a agulha, paro de bordar e solto o meu corpo sobre as minhas pernas. Sempre de cabeça baixa, sem aparecer o meu rosto, com os cabelos caídos para frente.

Eu não poderia finalizar esse memorial sem citar e agradecer o apoio e as sugestões dos técnicos Alexis e Lúcio do Curso de Graduação em Dança e do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Da parceria que fiz com minha filha

Mohana Moreira Marquez, pelo apoio, pelo suporte midiático, pelas fotos tiradas durante a escolha do figurino, fotos tiradas no jardim do nosso condomínio, filmagens da videodança no térreo do nosso prédio e tantas outras barreiras, que eu tenho com a internet, novas plataformas e mudanças de fotos, arquivos do *WhatsApp* para o computador.

Agradeço a disponibilidade e a parceria com o meu vizinho Osmar Alves Neto pela edição da trilha sonora, cujos sons da natureza eu já havia buscado na *internet*, dentre eles os sons de ventos no deserto, sons de chuva, tempestades e trovões, sons dos pássaros e a ambientação de uma floresta, em seguida o áudio gravado, em meu próprio celular, com a minha voz recitando o poema *Ailes*. Como finalização dessa trilha sonora, busquei na *internet* o som e o crepitar de chamas de fogo para soar no momento em que a águia sobre no tronco da árvore e se transforma em uma Fênix. Osmar realizou a edição de som, compilando sons do vento, da chuva, da floresta, da minha voz recitando o poema e do fogo.

Porém, a maior contribuição e parceria, que agradeço imensamente, foi a presença do Alexandre Roiz, um colega e amigo que conquistou o meu coração pela pureza, sorriso, alegria, criatividade, experiência e profissionalismo. Eu jamais poderei esquecê-lo e a sua parceria foi fundamental para o sucesso e realização das fotos, vídeo, edição do *teaser* e da videodança. Em fevereiro de 2021 toda a escrita, figurino, cenário, trilha sonora, música e poema já estavam decorados, prontos e só faltava a filmagem. Estava aguardando o momento certo para gravar, mas com quem? Quem poderia me ajudar? Lancei ao universo e a Deus minha angústia e clamei por ajuda divina em um sábado à tarde. No outro dia, caminhava despretensiosamente na avenida Floriano Peixoto, para a Cerimônia do Centro *Sathya Sai Baba* de Uberlândia, que acontece todos os domingos, às 18h. Eu estava toda vestida com a minha roupa indiana quando me deparei com Roiz sentado com um amigo na frente da boate *London Pub*. No momento, me esqueci do meu pedido e oração feitas ao Pai e narrei brevemente o meu processo artístico criativo para a finalização do Curso de Graduação em Dança. Ele se arrepiou fascinado com a trama e a originalidade da proposta, me disse que queria participar e se ofereceu para me ajudar.

A proposição de um trabalho de dança em vídeo me apresentou um novo mundo em termos de formato e estética, diferente do que estava acostumada a apresentar de

forma presencial e nos palcos de teatro. De certa forma, a pandemia e o incentivo dos professores nos levou a mudar os nossos planos, investir mais em outras propostas e formatos artísticos, nos obrigando a sair da zona de conforto e nos proporcionou novas experiências, parcerias e aprendizados.

Para acessar o meu videodança, acesse o seguinte QR Code:



2 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Todo esse memorial se baseou na seguinte pergunta: O que o Curso de Graduação em Dança da Universidade Federal de Uberlândia mudou na minha percepção sobre a dança? Em vários pontos! Mudou a minha concepção de espaço, de linguagem corporal, do uso da voz e do canto juntamente com a dança. Quebrou vários paradigmas pessoais, gerando novas possibilidades de percepção, criação, concepção, entendimento da dança e o alargamento das possibilidades com a interdisciplinaridade entre as artes.

Enfim, para mim a dança é a arte do movimento, assim como o teatro, o canto e a música. O artista está sempre em um processo contínuo. Salles (2011, p. 135) nos diz que

[...] a criação como processo, está inserida no espectro da continuidade; daí que a obra se desenvolve ao mesmo tempo em que é executada. Tratando-se de um processo contínuo, a possibilidade de variação é permanente; desse modo, a precisão absoluta é impossível. A obra está em estado de permanente mutação, refazendo-se ou talvez se fazendo, já que cada versão é uma possível obra. É a criação sempre em processo.

Dessa forma procurei fazer um trabalho artístico criativo interdisciplinar que envolve e engloba todos os meus estudos, pesquisas e os grandes investimentos que fiz ao longo da minha vida, dispondo das minhas maiores paixões que são a dança, o canto, a música, o movimento, o palco, a língua portuguesa, francesa e espanhola. Pessoalmente foi muito importante olhar para trás e resgatar um projeto que foi interrompido por mais de vinte e cinco anos e concluí-lo. Esse projeto seria o meu sexto espetáculo que apresentaria no teatro Rondon Pacheco, com os alunos da minha Escola de Dança Expressão, no final do ano de 1995 e que a princípio havia intitulado *Vida de minha vida*. Com a minha gravidez e o nascimento da primeira filha eu não consegui administrar, dar aulas durante os três períodos do dia, ensaiar as coreografias nos finais de semana e apresentar espetáculos de fim de ano, então infelizmente decidi fechar a escola, interrompendo o meu sonho, meus projetos e minha vida profissional.

Com a proposta de fazer um trabalho criativo como finalização do curso de Graduação em Dança, eu decidi, a princípio, manter o mesmo título *Vida de minha vida* e dar continuidade em um trabalho solo. Porém, após tantas descobertas, diálogos e a interdisciplinaridade entre as artes, eu procurei dialogar com as tendências contemporâneas onde a técnica e a sensibilidade dialogassem, em uma conjugação entre movimento, criação e arte. Senti a necessidade de mudar o nome, já que eu não era a mesma pessoa. Decidi dar o nome de TRANS - FORM - AÇÃO, que é um processo que continuamente nos encontramos nele. Dessarte entrei em contato comigo mesma, trazendo minhas lembranças, dores, sensações, emoções, desejos e sonhos por meio de uma transformação e integração entre corpo, voz, mente, espírito, arte e criação.

Esse processo artístico criativo e o Curso de Graduação em Dança, na verdade, exerceu a função de uma grande terapia, uma oportunidade de olhar para trás e passar a limpo minhas vivências, lembranças e experiências. Nele, vivenciei catarses, lágrimas, cansaço, corpo-voz em ação e movimento, responsáveis por minha metamorfose. Tive a

oportunidade de recomeçar como uma mulher mais madura, mais vivida e experiente tanto pessoal quanto profissionalmente, consciente de que sou um ser inacabado, imperfeito e em constante transformação.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Fernando Manoel. **Corporeidade da voz: voz do ator**. Campinas: Editora Komedi, 2007. 96 p.

ALEIXO, Fernando Manoel. **Corpo-voz: Revisitando Temas, Revisando Conceitos**. Editora: Paco Editorial. 1ª Edição. Ano: 2016.

BARBA, Eugênio. **Além das Ilhas Flutuantes**. São Paulo: Hucitec; Campinas: Ed. Unicamp, 1991.

BERNSTEIN, Carol; BERTHERAT, Thérèse. **O corpo tem suas razões**. 13ª ed. São Paulo: Martins fontes, 1987.

BERTAZZO, Ivaldo. **Cidadão corpo: identidade e autonomia do movimento**. São Paulo: Summus, 1998.

BERTHERAT, Thérèse. **O corpo tem suas razões – Antiginástica e consciência de si**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BIANCALANA, Gisela Reis. **Os corpos que dançam suas vozes**. Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, Santa Maria/RS, Brasil. Revista Brasileira de Estudos da Presença v. 6, n. 1. Porto Alegre jan./abr. 2016.

BRIKMAN, Lola. **A linguagem do movimento corporal**. São Paulo: Summus, 1989.

BUENO, Gabriel Peletti. **Voz dançada: corpo organizando voz em movimento de dança**. 101 f. 2012. Dissertação (Mestrado) Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

GALVÃO, A.; PEDERIVA, P. L. M. **Significados de Corpo na Performance Musical: o corpo como veículo de expressão da sensibilidade**. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM). Brasília, 2006.

Companhia Maguy Marin. Disponível em: <https://compagnie-maguy-marin.fr/contact>. Acesso em: 21 set. 2021.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Prefácio de Maurice Béjart. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LEPECKI, A. Planos de composição. In: GREINER, C.; ESPÍRITO SANTO, C.; SOBRAL, S. (Org.). **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010: criações e conexões**. São Paulo: Itaú cultural, 2010.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna/Jussara Miller**. – 3 ed. – São Paulo: Summus, 2016.

MOURA, Letícia Carvalho Gaspar de. **Um canto que é escuta: uma investigação da unidade corpo/voz no ator que canta**. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Rio de Janeiro, 2014.

MURTA, Flor. **Danças contemporâneas**: articulando concepções e práticas de ensino. 128 f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Rio de Janeiro, 2014.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte, ensino e academia**: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro/Sonia Gomes Pereira. -1. ed. – Rio de Janeiro: Mauad: Fapery. 2017. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=5yNhDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT6&dq=data+e+local+da+primeira+universidade+de+belas+artes+criada+no+brasil&ots=6O-wVS78jD&sig=nkEVLxZP9z1DkEFZzcRpB1oGMuw#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 23 maio 2021.

PIZZARRO, Diego; BRITO, Nayara. Dinâmicas somáticas da voz na anatomia experimental do método Body-Mind Centering. **Repertório**, Salvador, ano 21, n. 30. p. 260-280, 2018.1.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5ª edição revista e ampliada. São Paulo: Intermeios, 2011.

SANTOS, Kênia Soares Moreira dos. **A relação corporeidade/performance vocal**: uma investigação com estudantes de canto da Universidade Federal de Uberlândia. Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia em Música) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.

SANTOS, Kênia Soares Moreira dos. **Corpo**: instrumento de autoconhecimento na dança e dançaterapia. Uberlândia: Faculdade Católica de Uberlândia, 2008. 18 p.

SANTOS, Kênia Soares Moreira dos. **Dançaterapia**. Trabalho do Conclusão de Curso (Monografia, licenciatura/bacharelado em História) - Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2016.

STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

THE OWL. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n5paNgYtCpA>. Acesso em: 28 mar. 2021.