



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**MAYRA MONTEIRO LIMA**

**PÉS DESCALÇOS: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA  
OBRA “CÁLICE” NA POÉTICA DA DANÇA MODERNA,  
DA CIA AUXILIADORA MONTEIRO DANCE COMPANY**

**Belém-PA**

**2018**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

**MAYRA MONTEIRO LIMA**

**PÉS DESCALÇOS: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA  
OBRA “CÁLICE” NA POÉTICA DA DANÇA MODERNA,  
DA CIA AUXILIADORA MONTEIRO DANCE COMPANYY**

Monografia de Conclusão de Curso apresentada a Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, como requisito para a obtenção do grau em Licenciatura em Dança, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Ana Azevedo de Oliveira.

**Belém-PA**

**2018**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Biblioteca Universitária do ICA/ETDUFPA, Belém-PA**

Lima, Mayra Monteiro

Pés descalços: o processo de criação da obra “Cálice” na poética da dança moderna, da Cia. Auxiliadora Monteiro Dance Company / Mayra Monteiro Lima; orientadora Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Ana Azevedo de Oliveira. 2018.

Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso Licenciatura em Dança, 2018

1. Dança moderna. 2. Dança – processo criativo. 3. Coreografia (Dança). 4. Dança – linguagem corporal. I. Título.

CDD - 22. ed. 793.3

MAYRA MONTEIRO LIMA

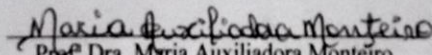
**PÉS DESCALÇOS: O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA OBRA “CÁLICE” NA  
POÉTICA DA DANÇA MODERNA, DA CIA AUXILIADORA MONTEIRO  
DANCE COMPANY**

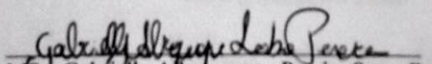
Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de “Licenciado em Dança”, e  
aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

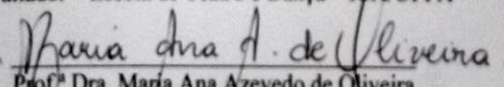
Aprovada em: 07/02/18

Conceito: Excelente

BANCA EXAMINADORA

  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Auxiliadora Monteiro  
Avaliador - Membro externo

  
Prof.<sup>a</sup> MSc. Gabrielly Albuquerque Pereira Santa Brígida  
Avaliador - Escola de Teatro e Dança - ICA/UFPA

  
Prof.<sup>a</sup> Dra. Maria Ana Azevedo de Oliveira  
Orientadora - Escola de Teatro e Dança - ICA/UFPA

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura Mayra Monteiro Lima

*Mayra Monteiro Lima*

Local e Data: Belém, 07 de fevereiro de 2018

A Deus, a meus pais e às pessoas que amo.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu pai José Célio e minha mãe Cestene, que sempre me auxiliaram nesta caminhada artística e acadêmica, a cada instante me incentivando a ir em busca da concretização de meus sonhos e projetos.

Aos meus irmãos Mizael, Matheus e Marcley pela motivação em todos os momentos de minha trajetória e incentivo à carreira como docente.

À minha tia e professora de dança, Maria Auxiliadora, por todo o apoio e paciência nesse processo de aprendizagem durante minha caminhada artística como bailarina e pelo estímulo na minha escolha profissional em dança.

A memória de meus avós paternos Paulo e Nilze, meu avô materno José, e em especial minha avó materna Jaci, que mesmo fora deste plano, acredito que estão orgulhosos.

Às minhas colegas e bailarinas da Auxiliadora Monteiro Dance Company que foram fundamentais para o meu aprendizado e fazer artístico, especialmente às bailarinas Adalnice, Simone, Letícia, Cristiani e Camila que participaram desta pesquisa.

Aos meus colegas de turma pelo convívio e compartilharem de momentos de grande aprendizado e conhecimento.

Aos meus colegas do campo artístico da música, sempre me dando total apoio para que junto a esta eu me tornasse uma profissional completa.

À minha orientadora Maria Ana Azevedo, que abraçou a minha pesquisa com todo carinho e cuidado, me apontando diversos caminhos para que eu pudesse desenvolver o meu trabalho com empenho e dedicação.

A todos os professores que contribuíram para a minha formação acadêmica.

E a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a conclusão de mais uma etapa em minha vida.

“O corpo é um traje sagrado. É o primeiro e último traje da pessoa: é nele que se entra na vida e com ele se parte dela; deve ser tratado com honra, e com alegria e medo também. Mas sempre com graça.” (MONTEIRO, 2013, p. 12, apud GAMA, apud GRAHAM, 1993, p. 14)

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso teve como objetivo analisar o processo de criação da obra Cálice, na linguagem da dança moderna, da Cia. Auxiliadora Monteiro Dance Company. Ressalta-se que, as técnicas de Martha Graham e Lester Horton foram inspiradoras para o processo de criação coreográfica da referida obra. Para analisar o presente objeto de pesquisa, adotou-se como principais referenciais teóricos os seguintes autores: Salles (2013) e Ostrower (1978) para tratar sobre o processo de criação artística; Neves (2009), Leal (2006) e Monteiro (2014) para o estudo da poética e da expressividade na dança moderna. A pesquisa é de caráter descritivo, com uma abordagem analítica do processo de criação em dança. Destaca-se na obra Cálice, a trilha sonora de Chico Buarque, cuja composição musical cálice é reflexo das dificuldades enfrentadas durante a ditadura militar ocorrida no Brasil. O presente estudo foi desenvolvido a partir das vivências da pesquisadora na Companhia de dança Auxiliadora Monteiro Dance Company, bem como traz depoimentos de entrevistas realizadas com as bailarinas da Cia. Como resultado, sinaliza-se uma investigação sobre processo de criação em dança, a fim de fortalecer pesquisas na área da dança moderna, contribuindo para a história da dança em Belém do Pará.

**Palavras Chave:** Processo criativo. Dança moderna. Poética. Expressividade

## **ABSTRACT**

This Course Completion Work had as objective to analyze the process of creation of the work *Cálice*, in the language of modern dance, of the Auxiliadora Monteiro Dance Company. It should be noted that, the techniques of Martha Graham and Lester Horton were inspiring for the process of choreographic creation of the work. To analyze the present research object, the following authors were adopted as main theoretical references: Salles (2013) and Ostrower (1978) to deal with the process of artistic creation; Neves (2009), Leal (2006) and Monteiro (2014) for the study of the poetics and expressivity in modern dance. The research is descriptive, with an analytical approach to the process of creation in dance. It stands out in the work *Cálice*, the soundtrack of Chico Buarque, whose musical composition *cálice* is reflection of the difficulties faced during the military dictatorship occurred in Brazil. The present study was developed based on the experiences of the researcher at the Dance Company Auxiliadora Monteiro Dance Company, as well as interviews with the dancers of Cia. As a result, an investigation is made of the process of creation in dance, in order to strengthen research in the area of modern dance, contributing to the history of dance in Belém do Pará.

**Keywords:** Creative process. Modern dance. Poetic. Expressiveness

## LISTA DE FOTOS

Foto 01: Martha Graham .....	22
Foto 02: Lester Horton .....	24
Foto 03: Auxiliadora Monteiro.....	30
Foto 04: coreografia: Os Saltimbancos .....	33
Foto 05: coreografia: Jazz em ritmo de Calypso .....	34
Foto 06: Judith Jamison: Diretora Emérita- Alvin Ailey .....	36
Foto 07: O figurino de Cálice .....	58
Foto 08: Bastidores: Sala de dança do colégio Gentil Bittencourt .....	59
Foto 09: Cena: pai (1ª versão) .....	64
Foto 10: Cena pai (versão atual).....	65
Foto 11: Cena: Início da coreografia Cálice .....	71
Foto 12: Cena: Afasta de mim esse Cálice .....	72
Foto 13: Cena: Vinho tinto de sangue .....	73
Foto 14: Bastidores: Movimento característico da técnica de Horton.....	74
Foto 15: Cena: Como é difícil acordar calado .....	75
Foto 16: Cena: Um grito desumano.....	76
Foto 17: Cena: Aclamação .....	77
Foto 18: Cena: Cálice! .....	78

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>2. PÉS QUE DANÇAM: CAMINHOS E TRAJETÓRIAS DA DANÇA MODERNA .....</b>	<b>20</b>
<b>2.1. Breve histórico da dança moderna no Brasil e em Belém do Pará .....</b>	<b>24</b>
<b>2.2. Auxiliadora Monteiro e a Dança Moderna .....</b>	<b>29</b>
<b>2.3. Minha trajetória na dança: firmando os pés na dança moderna.....</b>	<b>32</b>
<b>3. AS TEIAS DA CRIAÇÃO .....</b>	<b>40</b>
<b>3.1. Cálice: a criação na técnica da dança moderna.....</b>	<b>41</b>
<b>3.2. A música na criação de Cálice .....</b>	<b>52</b>
<b>3.3. O figurino na criação de Cálice .....</b>	<b>57</b>
<b>4. CÁLICE E A POÉTICA DA DANÇA MODERNA .....</b>	<b>62</b>
<b>4.1. Incorporando essa bebida amarga: a expressividade em Cálice.....</b>	<b>62</b>
<b>4.2. Gestos atordoados e gritos desumanos .....</b>	<b>69</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>79</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>81</b>
<b>ANEXO A – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A PROFESSORA – COREÓGRAFA REGINA SAUER.....</b>	<b>84</b>
<b>ANEXO B – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A BAILARINA E PROFESSORA ADALNICE MONTORIL.....</b>	<b>84</b>
<b>ANEXO C – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A BAILARINA CRISTIANI ROCHA .....</b>	<b>84</b>
<b>ANEXO D – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A BAILARINA SIMONE VEIGA .....</b>	<b>85</b>
<b>ANEXO E – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A BAILARINA CAMILA SILVA .....</b>	<b>85</b>
<b>ANEXO F – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A BAILARINA LETÍCIA DE MELO.....</b>	<b>86</b>



## 1 INTRODUÇÃO

A arte esteve presente na vida humana desde a era primitiva, na qual o sujeito se expressava através de suas emoções e sentimentos. “A arte é vanguarda do desenvolvimento humano, social e individual” (LOUREIRO, 2008, p. 33) desta forma entendo que a arte é uma maneira pela qual o ser humano se revela, expressando suas aflições e impressões diante do seu contexto social, tal qual o estimula à criação artística, estabelecendo este jogo entre simbolismo e realidade.

Esta pesquisa encontra-se fundamentada na dança moderna, a qual expõe as mudanças na sociedade abordando questões sócio-políticas através do pensamento de muitos artistas. Com suas formas singulares e diversas possibilidades de criação, a dança moderna proporcionou novas maneiras de movimentar-se em espaços diferentes e na reconstrução de um corpo para a dança. Esta me levou até o desenvolvimento desta pesquisa acadêmica, pela forte ligação que tenho com essa linguagem, que vivencio desde a infância até os dias atuais. Sobre isso, desejo aprofundar meus conhecimentos nesta área, procurando fortalecer pesquisas na área da dança moderna a fim de contribuir para a história da dança em Belém do Pará.

Minhas experiências em dança iniciaram aos dois anos de idade quando comecei a fazer aulas na escola em que estudava. Mais tarde, ao longo do meu desenvolvimento enquanto bailarina e aprendiz na dança moderna, a mesma me proporcionou o conhecimento de suas técnicas paralelamente aos conhecimentos básicos do balé clássico e do jazz dance.

Com o intuito de aprofundar meus estudos nessa área da dança, minha professora Auxiliadora Monteiro, sempre me incentivou a participar de muitos cursos e oficinas, espetáculos e mostras de dança. Através dela obtive os conhecimentos sobre a linguagem da dança moderna. Destaco que Monteiro desenvolve pesquisas no campo da dança moderna em específico, as técnicas de Martha Graham e Lester Horton, as quais são trabalhadas durante o processo de criação de seus espetáculos.

Sinalizo que Martha Graham foi uma bailarina que possuía muita sensibilidade em seus movimentos, sobretudo muita vitalidade em suas criações. Segundo Monteiro (2004), ela dançava a realidade de sua época. Temas sociais e políticos faziam parte do processo criativo da artista. Sua técnica comportava movimentos codificados, no centro do corpo e parte do tronco, significando que o movimento vem de dentro para fora, tendo como base a respiração, que influencia no auxílio da expressão corporal. A sistematização

de seus movimentos evidencia as contrações e contorções, quedas e recuperações e inclinações do corpo, visando não somente a sua técnica corporal, mas a intenção em cada forma de movimento.

Já Lester Horton, desenvolveu sua técnica explorando diversas possibilidades de movimentar o corpo, conforme a anatomia e de certo modo, rompendo com as limitações do corpo humano, com isso, ampliando a percepção do corpo no espaço. Além de sua técnica estimular a corporeidade, a força, a flexibilidade, o equilíbrio e a coordenação, há em cada movimento a liberdade expressiva. A vivência dessa técnica também explora o potencial da criação. Remarco que ambas as técnicas são inspiradoras no processo de criação coreográfica da Auxiliadora Monteiro Dance Company sob direção geral de Auxiliadora Monteiro.

Dentre as diversas criações de Monteiro, destaco a obra de dança moderna intitulada Cálice, objeto de estudo deste trabalho, que enfatiza as técnicas de Graham e Horton, com trilha sonora de Chico Buarque, cuja composição musical é reflexo das dificuldades enfrentadas durante a ditadura militar ocorrida no Brasil. Esta coreografia expressa o diálogo entre o contexto social vivido pelos artistas da modernidade e o período ditatorial retratado por Chico Buarque.

O objetivo desta pesquisa consiste em analisar o processo criativo da obra coreográfica Cálice, constituída na década de 90, da Cia Auxiliadora Monteiro Dance Company – cuja obra foi apresentada diversas vezes – investigando-me através de seu processo a investigar como se procede a construção coreográfica em dança moderna, além da criação do figurino, da escolha da trilha sonora e a ligação entre os mesmos.

A partir disso, foram traçados os seguintes objetivos específicos: descrever o processo criativo da coreografia Cálice, apontando os elementos cênicos que envolvem a sua construção. Analisar o olhar do coreógrafo durante o processo de criação em dança e identificar a relação entre as movimentações referentes à dança moderna e o contexto musical do compositor Chico Buarque, dentre outros.

Desta forma, apresento a hipótese desta pesquisa partindo da reflexão de que o processo de criação em Cálice, se trata de um caminho para novas possibilidades em uma construção artística, no cenário atual. A composição coreográfica desta, é um meio particular na trajetória do professor-artista-coreógrafo, com suas inquietações, momentos de felicidade, frustrações e de suas ligações à vida cotidiana, que, partindo deste princípio, o artista tem a necessidade de criar.

Quanto ao pensamento sobre criação em dança moderna destaco Fahlbusch (1990, p. 117), que observa que a composição coreográfica pode ser definida como “um processo de seleção e formação de movimentos dentro da dança. [...], contudo, como a dança é linguagem, coreografia é a colocação da linguagem na forma”. Sobre essa definição, observo a importância do olhar do coreógrafo no processo de criação, que se fundamenta a partir da identidade do mesmo no processo e que direciona seus intérpretes para incorporar o contexto coreográfico.

Deste modo, muitos artistas acabam entrando em falsos processos de criação da dança. A partir da experiência em companhias de dança e, principalmente, quando lidamos com a realidade educacional das escolas e projetos sociais, é intolerável se lançar no discurso e na prática do “criar por criar” de forma aleatória, pois a consistência de uma coreografia precisa da formação de uma ideia, para que a mesma consiga expressar seu objetivo.

É a busca pela criação de uma obra artística que me instiga a beber de várias fontes. É na criação que externamos nossas ideias e emoções, onde colocamos a nossa essência, independente da linguagem de dança, procuramos pensar em quais caminhos o coreógrafo percorre no processo da composição. É nesse espaço que surge as diversas maneiras de compor e de dialogar com os vários elementos artísticos.

Sobre isso, Bonilla (2007, p. 3), mostra que “a composição, o princípio e o fim da coreografia são resultados de um trabalho coletivo, de um intercâmbio de energias, todas em função de uma flexibilidade [...] reflexo da dilatação do corpo e da mente criativa”.

Observo a partir da opinião do autor que a composição coreográfica, não se resume somente ao movimento em si, mas também aos elementos que compõem a sua totalidade. Quando falamos da cena, pensamos nos corpos dos bailarinos, na interpretação, na sonoplastia, no espaço que será utilizado e como adaptar-se a espaços menores e maiores, no figurino que veste o corpo que vai estar em cena, fazendo a relação com o contexto da dança, dentre outros.

A partir disso tracei a seguinte questão problema: Como ocorreu o processo de criação da obra *Cálice*, na linguagem da dança moderna? Ainda levanto as seguintes questões: Como a criação em dança contribui para a realidade social? Por que temos a necessidade de criar para expressar de forma artística, as nossas inquietações? De que forma a criação em dança me possibilita o contato com outras linguagens artísticas?

No âmbito artístico-educacional, a coreografia não é somente um espaço do exercício adquirido na aprendizagem em aulas de dança, mas se trata de um lugar

reflexivo, agregando corpos diferentes que trazem uma intenção, expressividade, emoção e uma narrativa, fazendo desta arte uma interligação entre dançarinos e o público.

Esta pesquisa tem como base teórica o processo de criação na linguagem da dança moderna. É uma pesquisa qualitativa, pois a forma de investigação possui uma abordagem direta e que busca a compreensão e descrição do fenômeno que está em processo de análise.

O instrumento de coleta de dados foi realizado a partir de entrevistas com algumas bailarinas da Cia de Dança Auxiliadora Monteiro Dance Company, as quais as perguntas se encontram anexadas após as referências deste trabalho, também, a partir dos estudos bibliográficos a fim de buscar um entendimento maior sobre a obra coreográfica Cálice. Sob este encaminhamento penso que as formas investigativas possuem sua particularidade e conseguem atender as demandas ao alcance deste processo, fazendo com que leve à reflexão da problemática colocada na pesquisa.

A abordagem será de cunho descritivo, pois a minha pesquisa se concentra na análise de uma composição coreográfica em conjunto. Gil (1946) considera a pesquisa descritiva como um estudo das características de um determinado grupo, população ou fenômeno, onde há um levantamento de informações, de crenças e opiniões do conjunto em análise.

Como pesquisadora, também adoto o modo de pesquisa autobiográfica, que consiste na memória e narrativa dos fatos, de uma história ou uma lembrança carregada não de fotos, vídeos e objetos, mas de emoções e afetos transformadores que fazem parte do fenômeno pesquisado. Pois, trata-se da análise de uma coreografia de dança moderna que já foi dançada diversas vezes, em anos distintos.

Para isso, coletei fotos antigas e atuais de alunas que já passaram pela Cia. de dança e de algumas que ainda permanecem até os tempos atuais. Com essas bailarinas foram realizadas as entrevistas de livre narrativa, a fim de saber o envolvimento com o processo coreográfico, quais as suas sensações e possíveis mudanças que ocorreram posteriormente durante as remontagens da coreografia. Vale ressaltar que as perguntas propostas foram voltadas para o processo de criação em dança e para a poética da dança moderna, sendo a base da pesquisa.

Para Salles (2013):

Quando falamos em percurso, referimo-nos aos rastros deixados pelo artista pelo cientista e seu caminhar em direção a obra entregue ao público. Essa arqueologia da criação tira esses materiais das gavetas e

dos arquivos e coloque-os em movimento e ativando a vida neles guardada. (SALLES, 2013, p 23).

O processo criativo possui caminhos amplos e que abarca muitas possibilidades de execução. Sob esse entendimento compreendo que a criação está atrelada às ações do cotidiano e em tudo o que se concentra ao redor.

Como principais autores utilizados destacam-se: Salles (2013) e Ostrower (1978) para tratar sobre processo de criação; Monteiro (2014) sobre a linguagem da dança moderna especificamente, para o entendimento das técnicas e Graham e Horton. A partir de Loureiro (2008), busco a análise da obra sob o pensamento da conversão semiótica, que corresponde ao objeto inserido no meio real, trazido para cena com um novo significado.

No processo de criação de Cálice esta função simbólica como gesto codificado proveniente do cotidiano vivenciado na época da ditadura militar é transfigurado para a cena artística; utilizo Apolinário (2011) para falar do sentido poético presente na criação em dança e o que a poética fala através do corpo de forma única e existente; Neves (2009) e Leal (2006) me auxiliam no pensamento sobre a construção do corpo expressivo no processo de criação em dança moderna e a relação dessa expressividade com o contexto da obra.

Especificamente, na segunda seção, trago autores como Boucier (2001), Moreira (2014), Cardoso (2009) e os depoimentos de Regina Sauer<sup>1</sup>, para a construção do pensamento sobre a dança moderna no Brasil, que se ramifica para outros estados do país, em específico a cidade de Belém do Pará, pois muitos professores e coreógrafos trouxeram a dança moderna como uma linguagem inovadora, em busca de um corpo distinto da dança acadêmica já conhecida na cidade, ou seja, o balé clássico. Deste modo, pontuo a professora e coreógrafa Auxiliadora Monteiro que divulgou a dança moderna e as suas técnicas através de suas pesquisas realizadas no ambiente artístico-educacional, com um grupo de dança iniciado no ambiente escolar e, posteriormente, tornando-se uma companhia de dança independente.

Na terceira seção pesquisa destaco Salles (2013); Monteiro (2004); Macara; Monteiro e Pinto (2012); Falhbusch (1999) e Ostrower (1978) que abordam sobre o

---

<sup>1</sup> Bailarina e coreógrafa na cidade do Rio de Janeiro, atualmente diretora do Centro de Artes Nós da Dança localizado em Copacabana, onde possui sua própria companhia, realizando diversas produções nas linguagens da dança moderna e do jazz dance. Também contribuindo como coreógrafa na comissão de frente de escolas de samba do Rio de Janeiro. Ela tem formação nas escolas americanas Alvin Ailey American Dance Theater e Martha Graham School.

processo de criação artística perpassando pela criação em dança moderna e como essas técnicas estão presentes no processo de criação de Cálice. A partir de Miranda (2001) e Tinhorão (2010) pontuam-se os elementos que envolvem o contexto musical na obra de Cálice.

E por fim, na quarta seção descrevo e analiso a poética de Cálice. Assim, esta pesquisa pretende desenrolar o processo criativo, na linguagem da dança moderna, por meio dos estímulos do exercício da criação, fazendo despertar o lado criativo do coreógrafo em diálogo com o conhecimento técnico e expressivo.

É neste caminho de análise sobre a composição em dança e os elementos cênicos que fazem parte do processo, que perpassa a abordagem desta pesquisa, que tem como objetivo a sua descrição como forma de atingir não só profissionais e demais participantes da arte/dança, mas a sociedade na sua totalidade, seja de forma cultural, emocional ou político-social, a fim de fazer da dança uma arte cotidiana e realista.

## 2. PÉS QUE DANÇAM: CAMINHOS E TRAJETÓRIAS DA DANÇA MODERNA

Para Marques (2012, p. 41) [...] na dança também estão contidas as possibilidades de compreendermos, desvelarmos, problematizarmos e transformarmos as relações que se estabelecem em nossa sociedade [...]. É uma arte do corpo, que proporciona descoberta, de novos mundos, não de algo surrealista, mas um mundo do qual somos parte, o mesmo que nos move a dançar a sentir o próprio corpo e o corpo do outro.

Pode abordar assuntos que quebram paradigmas, que causam reflexões sobre como o corpo se comporta diante dos acontecimentos, como reagimos às situações do cotidiano, a maneira como nos comunicamos com as pessoas ao nosso redor. Ela nada mais é, do que as vivências do corpo atravessadas pelos fatos.

Compreendo este pensamento, como uma ideia relacionada à dança moderna a qual enfatizo nesta seção e aponto suas primeiras manifestações em Belém do Pará, perpassando por uma breve história, que esclarece a importância desta linguagem para o meio artístico, reafirmando seu lugar na sociedade. A dança moderna surgiu quebrando padrões pré-determinados pelo balé, trazendo um contexto totalmente diferente da mesma, que adquiriu potencialidades na França e posteriormente na Rússia, bem como suas origens partiram da Itália, no período da Renascença, onde essa dança era proveniente de uma sociedade cortesã, ou seja, ligada à corte. Os cidadãos da alta classe dançavam, o que ficou conhecido como balé da corte, neste período o balé tinha como objetivo à adulação ao rei.

Conforme Boucier (2001), com o tempo buscou-se algo mais consistente e específico que pudesse explorar as habilidades do corpo de baile, em razão disso, Pierre Beauchamps<sup>2</sup> que foi compositor, coreógrafo e bailarino codificou a técnica da dança clássica, assim definindo as cinco posições das pernas balé. Sua figura foi importante para evolução da dança clássica. Ao longo desta evolução da dança, os balés foram assumindo temáticas que não falavam só dos reis e grandes palácios, os balés trouxeram a presença do surreal, o romantismo e os contos de fada, entre outros que mostravam a maneira de como o balé era dançado através da virtuosidade nos movimentos executados pelos bailarinos.

O balé é uma dança que desde o seu desenvolvimento até os dias atuais, ainda retrata temas voltados para a imagem da corte, as fantasias e a mitologia grega. Porém

---

<sup>2</sup> Pierre Beauchamps foi um coreógrafo, bailarino e compositor francês, foi o responsável pela elaboração das cinco posições básicas de pés do balé clássico, hoje reconhecida universalmente.

percebo que esta dança traz um viés político-social, com a forte presença da figura do rei e posteriormente, a aparição da mulher, como um ser delicado que carrega a pureza e a leveza do corpo. Caminhando para uma outra visão da dança, a modernidade já vinha tomando espaço na sociedade, mesmo no balé clássico, muitas questões foram surgindo ao longo do período, no que se refere ao corpo que dança.

A dança moderna vem com propostas inovadoras, desconstruindo o corpo do balé, adotando os pés descalços, roupas largas e uma nova forma de expressão nas movimentações referentes à natureza e a realidade do povo daquela época, uma dança que, no momento, explorava com mais consistência o período em que viviam e o pensamento crítico. Para os artistas da época, o belo estava na naturalidade e na verdade inserida em seus processos de criação.

A pioneira desta desconstrução foi Isadora Duncan que vivenciou o balé clássico, mas rejeitava os padrões impostos pelo mesmo. É importante frisar que “o fato de Isadora não se submeter às leis do balé clássico não implica, obrigatoriamente, que ela tenha estabelecido um novo sistema de dança.” (FAHLBUSCH, 1990, p. 21). Duncan queria buscar nos movimentos tudo aquilo que lhe trouxesse liberdade e se aproximasse da sua essência, do sentimento, da força e da vitalidade do homem, tudo que se conecta com o mundo e a natureza. Ela não chegou a codificar uma técnica, mas deixou seus ensinamentos e sua marca registrada na história da dança, exprimindo que a dança possui um corpo autônomo que traz o pensamento de expressão e liberdade.

Dando continuidade ao fluxo da dança moderna norte-americana, junto à Isadora Duncan, pontuo também como um dos precursores, Ruth Saint-Denis e Ted Shawn. Segundo Monteiro (2004) estes foram grandes contribuintes para esta linha da dança moderna. Juntos, fundaram a Denishawn School, uma escola que proporcionava várias vivências de dança, com o pensamento inovador de buscar a relação entre dança e a religião. A escola oferecia aulas práticas, mas também conhecimentos teóricos como anatomia, musicalidade, história da arte e outros conteúdos. Shawn e Saint-Denis tinham interesse pela cultura oriental, seus processos de criação eram baseados no misticismo, o cristianismo e o hinduísmo, colocando sempre em ênfase a ligação com as divindades.

A Denishawn foi a responsável pela formação de vários artistas, dentre eles, Martha Graham. Neste local, ela desenvolveu suas habilidades, e por se destacar nas aulas, mais tarde se tornou assistente da escola.

Graham foi um ícone da dança moderna, do qual não posso deixar de destacar nesta pesquisa, por sua essência estar presente nas obras da coreógrafa Auxiliadora

Monteiro, e pela sua genialidade em pensar a dança como uma crença universal. Monteiro (2004) ressalta que, Graham nasceu na Pensilvânia (EUA) e veio de uma família tradicional presbiteriana. Seu pai era médico psiquiatra, e isto a influenciou na percepção sob o corpo humano.

Conforme Monteiro (2004), ela iniciou a dança tardiamente, seu primeiro contato com a dança foi como espectadora ao ver uma performance de Ruth Saint-Denis, pelo qual se apaixonou pela maneira como ela se expressava em cena. Graham se matriculou em uma escola de educação artística e, posteriormente, entrou na Denishawn School, onde dançou para Ruth Saint-Denis, a mesma não via expressividade e nenhuma emoção na performance de Graham, em razão disto, Ted Shaw a acolheu como aluna e desenvolveu algumas de suas obras com ela.

Martha Graham era uma bailarina que possuía muita sensibilidade em seus movimentos, sobretudo muita vitalidade explanada em suas criações. “Graham considerava que seus mestres escolheram caminhos que não condiziam com sua personalidade, pois suas inspirações estavam voltadas inseridas para uma dança mais autêntica que retratasse os problemas do mundo atual. [...]” (MONTEIRO, 2004, p. 32). Ela dançava a realidade de sua época, temas sociais e políticos eram parte no processo criativo da artista.

Foto 01: Martha Graham



Fonte: Novembro 12, 2017 de: <http://www.artsbeatla.com/2015/04/mgdc>

Sua técnica comporta movimentos codificados, no qual o centro do corpo, parte do tronco, significando que o movimento vem de dentro para fora, tendo como base a

respiração que influencia no auxílio da expressão corporal. Segundo Monteiro (2004) a sistematização de seus movimentos foi criada a partir de 1926. Entendo esta técnica também como uma maneira de conhecimento corporal, ultrapassando todas as limitações, afinal, Graham ao criar suas obras deixava o movimento fluir em seu corpo, e trazia como inspiração, tudo o que acontecia ao seu redor.

A partir disto ela estudou cada movimento em seu corpo, respeitando a sua anatomia, percebendo o sentimento que o mesmo trazia através da aproximação do corpo com o solo. A sua técnica apresenta exercícios com as diversas bases de sustentação corporais, trazendo as contrações e contorções, quedas e recuperações e inclinações do corpo, visando não somente as suas linhas corporais, mas a sua intenção em cada forma de movimento.

Lester Horton, foi aluno de Graham conseguindo absolver os conhecimentos transmitidos pela mesma e, com essas experiências pôde desenvolver sua originalidade dentro de sua técnica. Segundo Boucier (2001) em suas criações ele ressaltava a cultura indígena, sempre pensando no espaço cênico, ou seja, o palco.

Ele desenvolveu sua técnica explorando diversas possibilidades de movimentar o corpo, conforme a sua anatomia, e de certo modo, rompendo com as limitações do corpo humano, com isso, ampliando a percepção do corpo no espaço.

Macara; Monteiro e Pinto (2012) pontuam:

Além deste legado de criatividade, que as aulas transmitem, podemos verificar a movimentação fomentada simbolicamente lembrando as formas, simétricas e assimétricas algumas vezes simbolicamente baseados nas figuras geométricas e numerais, ou seja, estes aspectos na movimentação, são característicos, sendo movimentos marcantes, onde Lester Horton fez a criação desta estética de movimentos em um palco (espaço de trabalho). (MACARA; MONTEIRO E PINTO, 2012, p. 3)

Como foi dito anteriormente, além de sua técnica estimular a corporeidade, a força, a flexibilidade, o equilíbrio e a coordenação através das movimentações inseridas em suas aulas, compreendo em cada movimento um significado, uma liberdade expressiva e a partir da vivência dessa técnica, também considero uma maneira influente do potencial da criação.

Ao formar sua companhia em Los Angeles, Horton tinha admiração por uma bailarina em especial Bella Lewitzky, que foi a referência para a criação da técnica. Ele enxergava nela, uma bailarina que transmitia expressividade, segurança e a verdade em

seus movimentos. Alvin Ailey também foi um grande divulgador da técnica de Horton, atualmente em sua escola, utiliza alguns elementos da técnica em suas criações.

Foto 02: Lester Horton



Fonte: Dezembro 28, 2017 de: <http://cantinhovirtualdanca.blogspot.com.br/>

Ambas as técnicas, tanto Graham quanto, Horton, são inspiradoras no processo de criação coreográfica da Cia de Dança Auxiliadora Monteiro Dance Company sob direção geral de Auxiliadora Monteiro.

## **2.1. Breve histórico da dança moderna no Brasil e em Belém do Pará**

A chegada da dança moderna no Brasil aconteceu através de vários artistas, muitos iniciaram seus estudos na dança clássica, mas a pretensão destes era a busca por aperfeiçoamento e também novos conhecimentos fora do país e conhecendo a dança moderna se sentiram atraídos por esta linguagem inovadora.

Ruth Rachou é mencionada como uma das pioneiras da dança moderna no Brasil, ela teve contato com a escola de Martha Graham localizada em Nova Iorque “[...] e ainda estudou as técnicas de Merce Cunningham e José Limón”<sup>3</sup>. Rachou levou seus conhecimentos para o Brasil, além de ser uma profissional que também dialoga com os

---

<sup>3</sup> Referência obtida do material apostilado, intitulado “Jazz dance nas Entrelinhas da Dança Moderna” de autoria da professora e coreógrafa Auxiliadora Monteiro, apresentado na palestra da 9ª edição do Congresso Internacional de Jazz Dance (SP- Indaiatuba) em 2017.

estudos do Pilates, o mesmo também apresentando uma relação com a técnica de Graham, no que se refere à alguns elementos. A chegada da dança moderna no Brasil fez com que muitos artistas incorporassem esta nova linguagem em seus repertórios, dentre eles podemos citar Décio Otero, Marika Gidali, Maria Duschenes, Nina Verchinina, Renée Guimel e muitos outros posteriormente.

Em entrevista à coreógrafa Regina Sauer, atuante na linha do jazz e da dança moderna, fundadora do Centro de Artes Nós da Dança, na cidade do Rio de Janeiro, ela teve seu primeiro contato com a dança moderna frequentando algumas aulas de uma professora inglesa que estava no Brasil. Quando viajou à Nova Iorque pela primeira vez em 1978, participou de aulas no Martha Graham Center of Contemporary Dance e Alvin Ailey American Dance Theater, vivenciando as técnicas da dança e aprimorando seus conhecimentos na área, principalmente quando morou nos Estados Unidos<sup>4</sup>. Considerando o pensamento de Sauer (2017), a mesma analisa a dança moderna no Brasil, partindo de vários artistas que naquela época frequentavam aulas de professores estrangeiros e de professores que vinham para o Brasil.

Acredito que as primeiras manifestações da dança moderna são de Nina Verchinina e Lourdes Bastos, mas logo depois, pessoas que tinham estudado dança moderna nas escolas americanas, trouxeram as técnicas para o Brasil. Atualmente é pouco difundida e valorizada no Brasil. (SAUER, 2017)

Apesar da dança moderna não ser tão difundida no Brasil, ela busca ser mais valorizada, principalmente pelos artistas que a praticam e transmitem, para seus sucessores. Destaco nesta pesquisa Helenita Sá Earp, ela pensava em uma dança, que buscasse princípios universais, que falasse do homem que busca a sua interioridade, as suas emoções expressas no sentido do movimento, se tratava de uma ligação mais intensa entre o espírito e a matéria. “Para ela a dança, é uma ação criadora e limitada que engloba a totalidade da natureza humana.” (FAHLBUSCH, 1999, p. 69)

Sá Earp foi a fundadora do Sistema Universal de Dança (SUD), o qual fala das possibilidades do corpo, da sua mecânica, do movimento e das suas posições básicas. Este sistema é fundamental para o entendimento do nosso corpo, no qual todo professor de dança, deve tomar conhecimento. Helenita, foi professora da cadeira de Rítmica da Escola de Educação Física e Desportos da Universidade federal do Rio de Janeiro, e com a formação deste sistema, foi um grande passo para a dança moderna no país.

---

<sup>4</sup> Entrevista realizada via online com a bailarina e coreógrafa Regina Sauer (RJ).

Com o aparecimento da dança moderna no Brasil, alguns artistas da capital paraense que já realizavam produções, ao viajarem para as cidades – na época referências para estudos – Rio de Janeiro e São Paulo, em que puderam vivenciar outras linguagens, e trocar experiências, fomentando novos conhecimentos nessa área. Vale pontuar que muitos bailarinos de companhias estrangeiras estiveram em território brasileiro ministrando aulas e diversas formações para professores e bailarinos, não só na área do balé clássico, como também, na dança moderna, que já estava se inserindo no contexto nacional e paraense.

Cardoso (2009) relembra no final da década de 50, a presença da bailarina Nina Verchinina em apresentação no Theatro da Paz, neste período haviam muitas bailarinas famosas que eram convidadas a se apresentar em temporada na cidade. Nina, com seus estudos no erudito e no moderno, ela difundiu princípios que mostravam o gestual e a expressividade no corpo.

A cidade já não era somente da dança clássica, mas bailarinos e professores começaram a beber de outras fontes de conhecimento, por conseguinte utilizando suas metodologias, realizando experimentações e produções autorais, tanto para um trabalho mais técnico em seus grupos independentes quanto para a dança educação. Desse modo, penso na dança moderna em Belém, passando por este processo de eclosão, através de professores e coreógrafos procurando expor suas criações para manifestar novas formas de incorporar uma dança mais livre e que falasse de temas sociais.

Sobre este processo de transição, Cardoso (2009) pontua;

Observa-se que, já na segunda metade do século XX, Belém do Pará inicia uma produção local em dança. O que muito colaborou com este processo foram os cursos ministrados por ocasião das temporadas das grandes companhias de dança, que aqui se apresentaram. Espetáculos começaram a ser produzidos, mostrando os frutos do trabalho das pessoas da terra. Embora, muitas vezes, essas pessoas precisassem buscar o estudo das técnicas fora do Estado [...]. (CARDOSO, 2009, p. 11)

Figuras como Eni Corrêa e Teka Sallé, estas praticavam a dança moderna em Belém do Pará. Segundo Moreira (2014) Eni Corrêa e Teka Sallé estiveram à frente do Grupo Coreográfico da UFPA, produzindo e cada vez mais buscando inovações para o processo de criação artística em Belém do Pará.

Conforme Moreira (2014) Eni Corrêa já apresentava um afeto pela dança desde criança, mas a sua formação se iniciou na juventude, com professor Augusto Rodrigues, onde iniciou seus estudos na dança clássica. Ao prestar o vestibular para Universidade

Federal do Rio de Janeiro na época, com o nome de Escola Nacional de Educação Física e Desporto da Universidade do Brasil, teve a oportunidade de estudar dança clássica e a dança moderna, neste momento ela se apaixonou por este estilo inovador.

Ao voltar à Belém, ela propôs novos projetos para o desenvolvimento artístico na cidade, a fim de experimentar novas formas metodológicas e, partilhar seus conhecimentos, trazendo o panorama da dança moderna não só para os palcos, mas para o cenário acadêmico. Os artistas daquela época que estavam em busca de novos horizontes e experiências artísticas na dança puderam vivenciar isto através dos trabalhos de Corrêa e de outros profissionais que mobilizam naquele período para expandir mais estes conhecimentos.

Além de estar à frente do grupo coreográfico da UFPA, Eni Corrêa também foi professora na Universidade do Estado do Pará, do curso de Licenciatura em Educação Física, assumindo a disciplina de Rítmica-Dança. Atualmente a sala de dança da Universidade do Estado do Pará contém o seu nome, em sua homenagem, por ser a primeira professora de dança que desenvolveu muitas produções com a dança moderna desconstruindo o espaço cênico, auxiliando em atividades culturais relacionadas também à música e ao teatro.

Provocando a mudança de olhares para uma nova linguagem que estava crescendo e se desenvolvendo na cidade, fazendo com que muitos bailarinos pudessem experimentar diferentes formas de dançar, em busca de novas ideias com relação à dança, Eni Corrêa contribuiu para a formação de muitos artistas na cidade de Belém do Pará, sendo exemplo de bailarina e professora para muitos que tiveram a honra de presenciar suas aulas. Dentre suas alunas destaque Teka Sallé, Beth Gomes e Auxiliadora Monteiro.

Sallé, também precisou buscar conhecimentos fora da cidade e do país, conhecendo não só um pouco mais das técnicas da dança clássica, mas a dança moderna foi algo que lhe fascinou.

Ela iniciou suas primeiras experiências, através da dança lúdica na escola. “aos 7 anos de idade, começou a estudar balé clássico com Professor Augusto Rodrigues, na “Academia de Acordeon Alencar Terra”, onde permaneceu até completar 10 anos de idade. [...]” (MOREIRA, 2014, p. 117). Seu primeiro contato com a dança moderna foi com um professor argentino, que veio a Belém do Pará para ministrar cursos. Sallé, iniciou sua atuação como professora ainda na adolescência, ministrando aulas de dança para crianças, em uma escola de música. Seu trabalho tinha como base, as cantigas de roda, as brincadeiras cantadas, e o trabalho rítmico junto ao movimento no corpo.

Teka, fez parte do grupo coreográfico da UFPA e, anos depois se tornou substituta de Eni Corrêa na direção do grupo até a volta da mesma, que residia no Rio de Janeiro, em virtude de sua pós-graduação.

Posteriormente, Teka criou seu próprio grupo de dança, a qual intitulou Studio Isadora Duncan, mais tarde mudando para o nome para Teka Studio de Danças, permanecendo em atividade por 12 anos. Neste período, produziu muitos espetáculos de dança, assim como ela, muitos outros artistas, bailarinos, pessoas que desenvolviam arte na cidade, tiveram esta ousadia em expor outras maneiras de colocar-se no palco, dessa vez dialogando com outras áreas artísticas, sempre trazendo algo inovador.

Outro nome da dança em Belém, cito Beth Gomes que iniciou sua formação no Centro de Atividades Musicais, onde conheceu Eni Corrêa, a qual considera sua grande professora e mestra. Segundo Silva (2013), as atividades propostas neste local, consistiam em laboratórios voltados para a consciência corporal, e o trabalho da expressividade, que, posteriormente seria necessário para as criações coreográficas.

Silva (2013) relembra:

No decorrer dos anos, a vontade de ensinar, de criar, enfim, de trabalhar em dança era absoluta, e assim ingressei em janeiro de 1974 na Escola Superior de Educação Física do Estado do Pará, a qual me habilitaria a exercer a atividade de professora, de acordo com as exigências do Ministério de Educação e Cultura. (SILVA, 2013, p. 23).

Beth Gomes assumiu como professora de educação física no Colégio Moderno, uma instituição muito conhecida em Belém do Pará, em seguida assumiu a coordenação do Grupo Coreográfico do colégio, atendendo aos alunos que quisessem vivenciar a dança, e participar dos eventos internos e externos.

Ao concluir a licenciatura na Universidade do Estado, assumiu a cadeira da disciplina Rítmica-Dança, a qual era disciplina no curso de Educação Física. Considero Beth Gomes, uma das grandes potências da dança na escola, que propôs através do Grupo Coreográfico do Colégio Moderno, muitas atividades relacionadas não só a dança moderna, mas ao conhecimento do corpo na dança, fazendo com que seus alunos tivessem este conhecimento e se interessassem por esta arte transformadora.

Coloco em evidência como trabalho, a nível acadêmico sobre técnicas de dança moderna, as pesquisas da professora Auxiliadora Monteiro, a qual já foi aluna desta tríade; Eni Corrêa; Teka Sallé e Beth Gomes. Auxiliadora teve a oportunidade de estudar e pesquisar com mais propriedade as técnicas da dança moderna, chegando a realizar experimentações da técnica em suas alunas e, assim, sendo tornou-se uma divulgadora da

técnica da dança moderna, resultando em artigos e, na construção de um livro intitulado Pesquisas em Dança – Método Graham.

## **2.2. Auxiliadora Monteiro e a dança moderna**

Aponto nesta pesquisa a figura da professora e coreógrafa Auxiliadora Monteiro, que possui formação em Educação Física pela Universidade do Estado do Pará, com especialização em dança. Ela foi a grande fomentadora dessa arte em minha trajetória, com seus conhecimentos e incentivos, pois direcionou muitas alunas que escolheram seguir o caminho da docência em dança.

Segundo Monteiro (2004) iniciou seus estudos com a professora Teka Sallé, no Serviço de Atividades Musicais (SAM). Posteriormente, ingressou no grupo coreográfico da UFPA, dirigido por Eni Corrêa, fazendo um estudo paralelo de balé clássico com Augusto Rodrigues, renomado professor de dança em Belém. Foi aluna de Beth Gomes no Grupo Coreográfico do Colégio Moderno durante 10 anos.

Nesta época não havia graduação em dança, então, optou pelo curso de Educação Física na Universidade do Estado do Pará, onde havia a disciplina rítmica na grade curricular do curso, e no referido curso, obteve outros conhecimentos que contribuíram para a sua atuação como professora, inclusive, o desejo de ir mais além no estudo e na formação acadêmica, fez com que ela pudesse ter o contato com outros grandes nomes da dança.

Em suas passagens pelo Rio de Janeiro, conheceu a professora Regina Sauer, ao frequentar suas aulas, teve um entendimento maior das técnicas, das quais já tinha um conhecimento, no entanto, a oportunidade de conhecer cada detalhe da técnica, só aumentava a sua paixão pela dança moderna. Auxiliadora sempre que podia, fazia viagens ao Rio de Janeiro para fazer cursos de aperfeiçoamento de seis em seis meses, para sempre maturar seus conhecimentos a nível prático e teórico.

Ressalto que a referida professora teve contato com mestres da dança, como, Regina Sauer (RJ); Eni Corrêa (PA); Teka Sallé (PA); Beth Gomes (PA); Augusto Rodrigues (PA); Isolina Rabello (RJ); Karah Abiog (EUA); Ronald Brown (EUA) Dona Eugenia Feodorova (RJ); Marli Tavares (RJ); Vilma Vernon (RJ); Nina Verchinina (RJ); Tadej Brdник (EUA) e outros professores que a inspiraram em seus estudos na dança e na escolha pela sua linha de pesquisa que foi a linguagem da dança moderna, sem excluir a

importância dos estudos no balé clássico e no jazz dance, que sempre fizeram parte da sua formação em dança e sendo trabalhados em seus processos de criação.

Foto 03: Auxiliadora Monteiro



Fonte: Acervo pessoal, Auxiliadora Monteiro, 1996

Após sua conclusão do curso superior, Auxiliadora Monteiro, em 1986 prestou concurso para professora substituta no curso de Educação Física da Universidade do Estado do Pará. Em 1994, foi aprovada no concurso como professora efetiva da instituição e passou a coordenar o projeto do Grupo Coreográfico da Universidade, o mesmo encontra-se em atividade até os dias atuais.

Também começou a trabalhar na instituição religiosa de ensino Colégio Gentil Bittencourt, onde permaneceu até o mês de março de 2012, como professora de educação física e dança, no departamento da escolinha de esportes, no qual a dança fazia parte de sua grade.

Nesta instituição, teve o apoio da com Congregação das Irmãs Filhas de Sant'ana, teve a oportunidade de produzir muitos espetáculos levando o nome da instituição, mas também sendo reconhecida enquanto profissional na área da dança, em Belém do Pará, implantando a cultura e reconhecimento artístico dentro do ambiente educacional.

Seus estudos foram voltados para a dança moderna, especificamente o método de Martha Graham – dentre outros estudos, as danças de Isadora Duncan, a dança de Nina Verchinina; Paul Taylor; Lester Horton; Merce Cunningham e José Limón – uma técnica apaixonante pela sua expressividade, poética e da verdade nos movimentos, da qual a professora pôde trabalhar com suas turmas de dança apresentando uma linguagem totalmente diferente da dança clássica, fazendo com que a dança moderna ganhasse espaço em Belém. Outras professoras foram desenvolvendo seus trabalhos na dança levando a essência da linguagem da dança moderna para os palcos da cidade, conforme seus ensinamentos.

Ela teve o privilégio de ir à cidade de Nova Iorque (EUA), visitando à escola de Martha Graham, participando de muitos workshops para bailarino e formação de professores, dentre as escolas estão Perridance Capezio Center, Alvin Ailey American Dance Theater, Battery Dance/DNA (Dance New Amsterdam). Vale ressaltar que ela assistiu alguns ensaios das coreografias de repertório do Martha Graham Dance Company.

Ela realizou essas viagens, em busca de atualização e reafirmação de seus conhecimentos na área da dança, e como professora, sempre preza a importância pelo estudo prático e teórico. Em uma de suas viagens, a mesma, ao participar de workshops, adquiriu sua certificação de formação para professor pelas escolas de Martha Graham e Alvin Ailey.

A professora Auxiliadora sendo também coreógrafa, compôs uma coreografia de dança moderna com a música Cálice, a mesma até hoje é uma grande apreciadora das obras musicais do artista-compositor Chico Buarque. Essa obra foi realizada quando trabalhava no Colégio Gentil, em um espetáculo intitulado Tributo a Chico Buarque, com coreografias e trilhas sonoras do artista.

A coreografia Cálice sempre foi marcante na trajetória da Companhia de dança, que se tornou parte do repertório da mesma, que ao concluir seu ciclo no Colégio Gentil Bittencourt. Passou pelo Colégio Ipiranga, atualmente têm sua marca como companhia e espaço independente, com o nome Auxiliadora Monteiro Studio de Dança, com características da linguagem dança moderna que também dialoga com o balé clássico, o jazz dance e seus variados estilos, o musical e a reeducação do movimento, sempre com o intuito de promover conhecimento teórico-prático da dança.

### **2.3. Minha trajetória na dança: firmando os pés na dança moderna**

A dança moderna veio para me proporcionar novas experiências, não só desenvolver novas habilidades, mas se tratava de uma descoberta de corpo, desde criança tenho um afeto pela música e pela dança, os estímulos sempre partiam de meus pais e meus irmãos mais velhos, mas principalmente de minha tia Auxiliadora Monteiro, que era a minha professora de dança e continua sendo atualmente.

Aos dois anos de idade, iniciei na escolinha de dança do Colégio Gentil Bittencourt com a professora Auxiliadora Monteiro na turma de baby class, onde inicialmente as aulas eram voltadas para o trabalho da coordenação motora, lateralidade e passos de balé, porém desenvolvidas de forma lúdica. Como bailarina, ficava empolgada com a proximidade do final do ano para me apresentar no teatro.

Minha primeira apresentação foi no festival de dança da escola no ano de 1999 no palco do Teatro da Paz com direção geral da professora e coreógrafa Auxiliadora, do qual não me recorro com detalhes, mas os registros em fita de vídeo me trouxeram uma compreensão melhor da minha evolução como bailarina, desde muito pequena até os dias atuais.

O festival de dança continha três atos, a referida professora sempre colocava seus espetáculos intervalados - este formato permanece até hoje - pois ela trabalhava temáticas distintas e o espetáculo não ficava cansativo para os espectadores.

O primeiro ato como introdução era um tema religioso, onde as coreografias eram bem expressivas e técnicas, dançadas pelo Grupo Coreográfico - atualmente Auxiliadora Monteiro Dance Company, e pelo Juvenil Grupo. Muitas dessas coreografias, foram reapresentadas novamente ou adaptadas pela coreógrafa, dentre as coreografias de repertório também estão: Cristo jovem; Pietá; O que será; Missa dos Quilombos; Sinos da Candelária; Glória e Tropicália.

Foto 04: Coreografia: Os saltimbancos



Fonte: Acervo pessoal, Mayra Monteiro, 200?

O segundo ato era um tema que se aproximava do infantil, era sobre a história da índia Pocahontas, umas das princesas da Disney. Na coreografia havia a bailarina principal, e a turma da qual eu fazia que eram as Pocahontas mirins. Este tema trazia muitos elementos da dança moderna, pois a história tinha conexão com os animais e a força da natureza.

O terceiro ato retratava as composições do musical "O Fantasma da Ópera", que trazia um lado erudito da dança. Vale ressaltar que o espetáculo era somente de dança, mas como coreógrafa, Monteiro sempre procurava enriquecer seus espetáculos, com efeitos, bailarinas cantando, transições entre cenas, detalhes que para ela são importantes dentro do processo de criação. Sempre trazia a dança moderna, de acordo com a escolha do tema, podendo dialogar com outras técnicas, do jazz e do balé e também com o teatro e o canto.

Foto 05: Coreografia: Jazz Dance em Ritmo de Calypso



Fonte: Acervo pessoal, Mayra Monteiro, 2009

De acordo com o meu desenvolvimento, obtive muitos avanços em relação à minha compreensão de corpo e ao completar seis anos entrei na turma de dança moderna, na qual já tinha vivências iniciais dos seus elementos, porém de forma mais lúdica. Vale ressaltar que esta linguagem estava sempre presente nas aulas, também tinha contato com a base do balé clássico e, aulas de jazz dance.

A partir daí, avancei pelas turmas, passando pela companhia mirim de dança, até chegar no grupo coreográfico, onde pude vivenciar as coreografias mais técnicas. Cada passo nesta minha trajetória se tornava um desafio, o que fortalecia a minha escolha para mais tarde ser a minha profissão.

O conhecimento sobre o moderno foi ganhando espaço durante o meu trajeto artístico de bailarina, até chegar na Companhia de Dança. É uma linguagem que exige do corpo na sua totalidade, em razão disto, ressalto que as dificuldades fizeram parte da minha caminhada, como também, na vida de todo artista, principalmente do bailarino, quanto à disciplina, as mudanças e os cuidados (do) com o corpo, e o aumento de responsabilidades, mas que todos os obstáculos devem ser superados e que fazem parte deste processo no universo da dança.

A cada desafio coreográfico era como um amadurecimento em vivenciar essas técnicas em meu corpo. Reconheço que a técnica me possibilitou o conhecimento amplo

do meu corpo na sua totalidade reconhecendo na mesma os conteúdos da dança como o espaço, a lateralidade, a fluência, a musicalidade, a percepção rítmica além do exercício da expressividade e de como pode estar ligado à respiração e o movimento.

Todos esses parâmetros estão inseridos em uma paixão, pela qual a minha história na dança se identifica com a dança moderna. Ela me levou a trilhar novos caminhos e a pensar não somente no querer dançar, mas de querer atuar no ensino da dança. Me recordo de algumas aulas quando minha professora se inspirava em seus momentos de criação, a mesma ensinava ao grupo e de acordo com o crescimento da coreografia, as alunas que conseguiam memorizar a sequência, ensinavam às demais bailarinas, era uma forma de aprendizado tanto individual quanto coletivo. Estes momentos de aprendizado que não era uma forma padronizada, mas que era uma estratégia pensada pela professora, para que todos crescessem e se ajudassem enquanto grupo.

O interesse pela docência foi crescendo e me trazendo várias reflexões enquanto bailarina e futura professora de dança. No ano de 2012, tive a oportunidade de passar uma temporada nos Estados Unidos, no mês de julho e algumas semanas do mês de agosto, especificamente, na cidade de Nova Iorque, nesta viagem, Auxiliadora, estava presente também compartilhando do mesmo objetivo, o de beber das fontes enraizadas naquele local e, conhecer um pouco mais e atualizar-se, das técnicas de dança moderna. Algumas eu já tinha o conhecimento prévio, através dela, outras ainda eram desconhecidas por mim, enquanto vivência prática e eu como bailarina estava disposta a novos aprendizados.

Tive a preciosa oportunidade de fazer aulas no Martha Graham Center of Contemporary Dance e também em outras escolas como Battery Dance/DNA (Dance New Amsterdam) que realizava um circuito de aulas chamado "Dance to Connect", na qual vivenciei as técnicas de Merce Cunningham – em uma das aulas, toquei um instrumento de percussão, em virtude da falta de músico neste dia – Paul Taylor e outras. A escola Perridance Capezio Center, onde experimentei aulas de dança moderna na barra – algo que é característico do balé, mas pode ser utilizado por outras linguagens, afinal é um instrumento de trabalho corporal – e uma aula que trazia um pouco do estilo Afro jazz.

Tive o privilégio de fazer uma visita ao Alvin Ailey American Dance Theater, onde trabalham não só a técnica de Lester Horton, mas também apresentando influências do jazz, a própria técnica de Graham, e de outras técnicas de dança, Auxiliadora e eu, conhecemos Judith Jamison, diretora emérita do Alvin Ailey, que nos recebeu muito bem falando um pouco sobre sua admiração por Ailey, e ela pelo Brasil.

Foto 06: Judith Jamison: Diretora Artística Emérita-Alvin Ailey



Fonte: Acervo pessoal, Auxiliadora Monteiro, 2012

No Graham School, participei de uma mostra final que foi feita com todos os alunos que participavam do workshop, dançando uma obra do repertório de Martha Graham, intitulada Celebration<sup>5</sup>. Eu fazia parte da primeira turma do workshop, e a segunda turma, um pouco mais avançada, dançou a obra Primitive Mysteries<sup>6</sup>, também da obra de Graham. Além de participar destes workshops, presenciamos alguns ensaios da companhia de Graham, dentre as obras que estavam sendo ensaiadas, estavam: Appalachian Spring; Hexentanz, um solo de Mary Wigman e Variations of Lamentation.

Minha passagem por Nova Iorque foi uma experiência que marcou parte da minha trajetória artística, conhecer bailarinos e professores fora do país, era um sonho realizado. Esse foi um dos meus contatos mais próximos com a dança moderna norte-americana.

Esta experiência me proporcionou o conhecimento mais detalhado das movimentações inseridas nas técnicas, e que porventura algumas delas estavam presentes em Cálice. Diversas sequências da aula como nas contrações-release, contorções, posições do corpo no solo, ao observar um pouco da técnica de Horton, nas classes da

---

<sup>5</sup> Uma das obras criadas por Martha Graham, interpretada pelas bailarinas de sua Companhia em 1934. Uma dança minimalista, que pouco depois de sua criação, Graham começou a mover a mesma para um lado mais teatral e narrativo. Ela queria que Celebration fosse uma dança com doze mulheres, mostrando a força, o divertimento, e o movimento puro, ou seja, se tratava de uma celebração. Esta é uma coreografia que apresenta muitas figurações no espaço, com muitos saltos e entradas e saídas de cena em pequenos grupos alternados. Louis Horst, seu mentor e diretor musical, compôs esta obra com os instrumentos de tambor e trompetes.

<sup>6</sup> “Foi baseada na visita que Graham fez em 1930, às terras dos nativos. Ela não se sentia satisfeita em apenas reproduzir, por isso foi buscar nessa visita a sua fonte de pesquisa.” (MONTEIRO, 2004, p. 68)

escola de Alvin Ailey, percebi que assim como Graham, também há uma conexão com a realidade de sua época. Segundo a coreógrafa Regina Sauer que teve formação em ambas as escolas (Graham e Horton), ela contou o que diferencia no processo de criação entre o balé clássico e a dança moderna:

A maior diferença da criação coreográfica do balé, para a dança moderna é a utilização de temas realistas, que falem do momento histórico e da vida das pessoas. Outra grande diferença é a utilização do corpo como instrumento para transmitir emoções e sentimentos. O corpo descobre o movimento mais natural e com a ênfase no tronco. Os criadores da dança moderna estavam interessados em falar da sua realidade, do momento histórico que viviam, de seus desejos e frustrações, ou seja, do mundo interior do indivíduo. (SAUER, 2017)

Na dança moderna não há uma padronização de como realizar o processo de criação, se trata de uma liberdade, que parte do artista, que cria e que pensa em como realizar este processo, em quais possibilidades, quais movimentos representam, o que o artista quer exprimir, os sentimentos entrelaçados nestes movimentos. São estas características que movem o meu pensamento enquanto bailarina e futura docente.

Ao me preparar para o vestibular, fiz para o curso de educação física na Universidade do Estado do Pará (UEPA) e no Ensino Superior da Amazônia (ESAMAZ) e para Licenciatura em dança, na Universidade Federal do Pará. Obtive aprovação em educação física na Esamaz, e para a minha surpresa, na Licenciatura em Dança. No ano de 2014, optei por ingressar neste curso, no qual pude reafirmar muitos dos meus conhecimentos já adquiridos como bailarina e a permissão para o acolhimento de novas técnicas, novas linhas de estudo e o compartilhamento do desejo de estar neste ambiente com o objetivo da formação de professores.

Por ser a única da turma que segue a linha da dança moderna, a universidade me abriu portas não só para a minha pesquisa nessa técnica, mas também para pensar em novos caminhos para o processo de criação. Sendo uma das bailarinas da professora Auxiliadora – considerada uma referência da dança moderna na cidade, me coloco em um patamar de responsabilidade, levando o nome da dança moderna para a universidade e para o mercado de trabalho, assim como outras bailarinas-professoras que possuem esse conhecimento e paixão por esta linguagem da dança.

Ainda que, a dança moderna esteja passando por este processo de emancipação no cenário acadêmico, há uma importância de continuar dando ênfase a este ensino na área acadêmica, como incentivo para a busca de novos conhecimentos sobre esse estilo de

dança. Uma linguagem corporal e técnica que pode proporcionar muitas qualidades ao desenvolvimento corpóreo-expressivo do bailarino.

A trajetória acadêmica nos coloca em vários momentos de transição, ora em projetos de pesquisa, ora em estágios, para adquirir experiências em sala de aula, e demais atividades que fazem parte das necessidades de um professor em formação, mas pontuo neste momento, as vivências enquanto bailarino, anteriormente à docência, que são importantes para este que foi aluno – reconhecendo que sempre será um sujeito em aprendizado, não deixando de ser aluno – posteriormente saiba se colocar como professor, a prática é essencial para que se possa ter o entendimento mais amplo do que foi absorvido teoricamente e vice-versa, portanto, não pendurei as sapatilhas durante minha caminhada na universidade.

Ser bailarina ainda durante este período me ajudou a pensar não somente como aluna, mas como futura professora e coreógrafa, e como vivenciar processos de criação, a partir das aulas e oficinas ofertadas pelo curso juntamente com as vivências de palco, na Cia de Dança, da professora Auxiliadora.

Durante o processo de criação do espetáculo do Colégio Ipiranga – com direção artística e geral da professora Auxiliadora – no ano de 2016, sob os temas The Beatles Forever e Quarteto em Si (Milton Nascimento; Caetano Veloso; Djavan e Chico Buarque), a coreografia Cálice, já apresentada em espetáculos anteriores, tomou parte do meu repertório corporal, me inserindo em novos desafios, oportunizando uma forma de amadurecer a técnica em meu corpo e um grande desejo de poder fazer parte desta composição, a qual me chama atenção desde a minha infância onde eu observava as bailarinas da cia, algumas ainda presentes atualmente.

Nesta coreografia pude perceber a dificuldade apresentada em algumas movimentações e muitas figurações. As técnicas de Graham e Horton fazem parte do nosso repertório corporal, e estão presentes nas movimentações de Cálice.

Minha experiência em relação ao processo de Cálice esteve voltada para o aprendizado da coreografia já construída, assim como muitas outras bailarinas, que estavam em fase de aprendizado da mesma. Apesar de não ter dançado Cálice anteriormente, posso concluir que algumas movimentações eram familiares, pelo fato de haver um contato visual das versões anteriores, e de haver um contato com as técnicas do moderno, creio que a observação também tenha sido fundamental neste processo de aprendizado.

Era uma coreografia que marcava meus olhares através dos palcos com sua musicalidade e precisão nos movimentos. A vontade de estar no palco vestindo aquele figurino e sentindo a energia que envolvia o elenco. Com isso, vieram as reflexões sobre o processo coreográfico de dança na atualidade que podem envolver não só temáticas infantis, fábulas, mas também abordar temas transversais e de como serão incorporados no bailarino, temas que expressem as alegrias, as dores e as dificuldades do mundo.

Penso que todo este processo de criação em dança moderna me atraiu e me possibilitou diversas reflexões sobre como se dá a criação nesta linguagem, sempre trazendo a história da cia de dança e de como foram importantes as vivências da Auxiliadora Monteiro para se tornar uma professora, coreógrafa e pesquisadora na área da dança. Assim como as minhas vivências foram fundamentais para que eu pudesse compreender melhor o artista em cena, me levando ao amadurecimento como bailarina e professora de dança.

### 3. AS TEIAS DA CRIAÇÃO

*“Como beber dessa bebida amarga  
Tragar a dor, engolir a labuta  
Mesmo calada a boca, resta o peito  
Silêncio na cidade, não se escuta.”*

*(Chico Buarque de Holanda)*

A coreografia *Cálice* me levou a refletir sobre o processo de criação em dança moderna e o quão semelhante se faz ao contexto da técnica de Graham, em sua forma poética de interpretação, de movimento e a maneira de arquitetar suas produções.

Penso que as criações de um artista, são levadas pelo movimento, o mesmo sendo codificado – em se tratando da dança moderna – porém um movimento pessoal, determinante pelo artista que se deixa tocar pelo coração até as veias que se espalham por todos os ângulos corporais.

Sobre o processo coreográfico, Fahlbusch (1999) pontua;

A exploração de movimentos é um importante passo para o processo coreográfico. Nesse processo deve-se considerar as questões, analisar a relevância dos movimentos intencionais, e deixar fluir a imaginação. Quanto mais se experimentar ou explorar, mais facilmente se conseguirá encontrar. Quanto mais decisões tomar sobre movimentos, maior sensibilidade se desenvolverá. (FAHLBUSCH, 1999, p. 121)

Neste pensamento de Fahlbusch (1999), destaco o que ela diz sobre os caminhos para a composição coreográfica em dança. Relaciono esta fala ao processo da dança moderna, pois há uma preocupação com quais movimentos utilizar em uma coreografia.

Ressalto que assim como há um coreógrafo à frente de um projeto artístico, existem em diferentes processos a participação dos intérpretes no processo de criação quanto à exploração de movimentações, que podem contribuir para as ideias do criador.

Trata-se de um pensamento contemporâneo sobre o processo de criação em dança, o que exercita também não só o olhar do próprio criador, mas o olhar cênico do bailarino, havendo essa conexão entre o grupo e o coreógrafo. No entanto, a escolha do processo parte de quem está na direção, ou seja, o coreógrafo.

Esta ideia também se conecta com o processo criativo de *Cálice* que acompanha momentos direcionados pela coreógrafa e em outros momentos são criados pelos bailarinos. Vale ressaltar que na coreografia existem os momentos de interpretação pessoal do bailarino, porém sem deixar de pensar que a intenção do movimento é mostrar

a censura que há em nossos corpos, a intenção de incorporar este sentido do “calar”, foram necessárias as experimentações pessoais.

### 3. 1 Cálice: a criação na técnica da dança moderna

As etapas da criação em dança partem muito dos laboratórios de criação para posteriormente vivenciarem e incorporarem no processo. Alguns artistas da modernidade realizaram experimentações em seus corpos – inclusive Martha Graham – anterior à criação de suas técnicas e futuras performances. Uma das obras de Graham, intitulada *Lamentation*<sup>7</sup>, dançada pela mesma, possui uma conexão de movimentos atravessados pelo tecido que envolve o corpo, em forma de tubo.

A bailarina fala que a relação entre o tecido e o corpo é mostrar através dos movimentos, o corpo ultrapassando a própria pele. Os solos de Graham eram interpretados de maneira pessoal, se tratava da relação da bailarina com o mundo, através de movimentos exploratórios do corpo no tecido, isso mostra a riqueza e a originalidade da sua dança, conforme Monteiro (2004).

É importante destacar que o processo de Martha Graham é distinto do que vivenciamos em *Cálice*, entretanto existem semelhanças enquanto a experimentação, como entender o corpo que precisava estar em cena, incorporar os sentimentos à flor da pele, assim como a bailarina nova iorquina tinha consigo em todas as suas danças. A coreógrafa Auxiliadora que estava à frente, sempre reforçava a questão da expressividade, na coreografia que se tratava de uma situação política de protesto.

Leal (2006) aborda a expressividade presente em Graham, como um dos princípios para o entendimento da sua técnica, mais especificamente sobre a expressividade como auxílio do movimento e intenção única de dançar, daquilo que vem de dentro para fora. O processo criativo pede que esta expressividade esteja viva nos ensaios tanto quanto no resultado da obra.

A maneira como encaramos o processo de composição coreográfica vai muito além do imaginar aquilo que nós queremos, Salles (2012) destaca que muitas vezes no decorrer do processo surgem ideias que se distanciam do pensamento do criador, provocando um choque com no desenvolvimento do processo. Existem processos que mesmo com o seu acabamento, não estão totalmente determinados a um ponto final, ou

---

<sup>7</sup> *Lamentation*, foi uma obra solo de Martha Graham criada em 1930.

seja, é um processo autônomo, que gera a continuidade do mesmo ou de processos distintos, pois continuam sendo atropelados por várias mudanças, sejam de formas negativas ou positivas.

A coreografia segue uma trilha de singularidade dando um novo significado, [...] o interesse não está em cada forma, mas na transformação de uma forma em outra. (SALLES, 2013, p. 101) mas tudo se torna parte de um processo artístico que a cada dia acontece e se renova sob novos conceitos de corpo e de dança.

Observa-se até hoje, a questão do corpo, da expressividade, da musicalidade e das técnicas presentes nas composições, visando um corpo que se movimenta e que pensa a dança a partir desta relação entre cena e público, não a dança como movimento pelo movimento, “parece-nos antes fundamental reconhecer a Dança, na atualidade, como arte que se concretiza através da relação entre corpo e movimento reforçando a profunda relação que lhe reconhecemos na construção das diversas linguagens ou formas de comunicação”. (MARQUES; XAVIER, 2013, p. 53).

A dança como forma de comunicação é um dos parâmetros que se encaixa em uma das técnicas citadas nesta pesquisa e que se encontra inserido no processo de criação da coreografia em análise.

Graham Technique, é uma técnica particular que surgiu sob a necessidade de autocontrole das emoções e do corpo, com o objetivo de mostrar a dança de uma forma diferente. Monteiro (2004) define a mesma como “técnica arquitetônica” pois, suas movimentações expressavam os anseios pessoais da bailarina através de movimentos que partiam do centro do corpo, buscando o torso e o relaxamento, é uma técnica inovadora, sendo estudada e praticada por muitos bailarinos e artistas da cena.

Martha Graham realizou experimentações em seu corpo para a criação de seu método, pensando na anatomia do corpo e como a energia do movimento poderia partir do tronco, ou seja, o centro do corpo “esta técnica apareceu nos primeiros movimentos criados por Graham em suas obras a partir de 1929.” (MONTEIRO, 2004, p. 37).

Graham teve sua formação na Denishawn School, escola profissionalizante de sua época na qual desenvolvia disciplinas voltadas para a formação do artista. Foi nesta escola que ela desenvolveu suas primeiras experimentações, o que mais tarde passou a ser um método, o contato do corpo com o solo, as contrações e contorções executadas nos movimentos, a partir do tronco à pelve, trabalhados em níveis e bases de sustentação.

A respeito do aprendizado da bailarina, Monteiro (2004) destaca:

Os ensinamentos técnicos e metodológicos de Martha Graham foram confirmados pelo bailarino alemão Ronny Jhanson, na Denishawn (Los Angeles). O professor Jhanson desenvolveu um trabalho de base cujos exercícios eram feitos com alunos sentados no chão. Ela sentiu-se atraída pelos resultados obtidos nesses exercícios e adotou a aplicação desse método de trabalho. (MONTEIRO, 2004, p. 30)

Martha Graham em suas criações procurava sempre manter a essência de seus movimentos que são partes de sua técnica codificada e que ao longo dos anos foi sendo cada vez mais estudada por bailarinos e atores. Boucier (2001) relaciona esta técnica com a lei da gravidade; a perspectiva do corpo em movimento que vai de um ponto ao outro, fazendo a ligação deste corpo que está em nível alto e se conecta com o chão; a busca por caminhos exploratórios que esta técnica possibilita para o corpo do bailarino; um outro olhar de dança e que não se trata só do corpo, mas da reflexão que a dança conduz.

É importante pontuar também que Lester Horton desenvolveu sua técnica a partir das experiências com sua companhia de dança, especificamente com sua aluna, tal qual considerava muito expressiva e forte. Horton também sofreu influências de Martha Graham apesar de sua proposta ser distinta.

Martha Graham tinha uma relação muito forte com a musicalidade. Ela tinha como base os batimentos cardíacos que se assemelham ao instrumento de percussão, o que auxiliava nas movimentações marcadas e, bruscas como a mudança de contração-release e quedas e recuperação. Esta marca sob a dinâmica musical também foi incorporada em seus processos criativos.

Louis Horst (1884-1964) que atuava como diretor musical da Denishawn fundada por Ted Shawn e Ruth St. Dennis, foi um dos grandes incentivadores de Graham em sua carreira inicial. Ele teve a sensibilidade em perceber que ela era uma bailarina com características muito particulares e que teria uma carreira promissora. Seus trabalhos artísticos contavam com a presença do músico, que se tornou seu parceiro de trabalho e compôs para muitas de suas obras como *Lamentation*; *Frontier*; *Primitive Mysteries*; *Diversion of Angels*; *Appalachian Spring*; *Heretic*; entre outras produções.

A música é um elemento importante na criação de uma coreografia. Mas é possível o bailarino dançar a partir do silêncio, ou dançar a partir de um som como o canto dos pássaros ou o vento no balançar das árvores. Acredito que a música pode ser complemento da dança, no sentido da mesma ser totalmente parte do processo coreográfico. Percebo que a arte musical também é um elemento que move o criador.

Um dos caminhos que muitos criadores em dança encontram para suas inspirações, é o exercício de escuta do corpo à melodia da canção, envolvendo o corpo de forma harmônica, para depois irem em busca de um movimento que o inspire, a partir do que a música propõe.

O nascimento de Cálice veio pela paixão da coreógrafa no gênero da música popular brasileira, esta era uma das músicas de Chico Buarque que mais trazia emoção, também veio de um exercício de escuta e do entendimento da mensagem do compositor e de como o movimento poderia estar em consonância com a música. Destaco como importante no processo coreográfico, a relação entre a música e dança. Estes deixaram marcos importantes na geração moderna.

A dança moderna vem trazendo em suas criações não só novas formas corporais, mas uma ressignificação nos movimentos. A coreógrafa Auxiliadora Monteiro em suas criações, busca as maneiras pelas quais o movimento pode estar ligado à música e vice-versa, muitas inspirações vem a partir do que a letra da música expressa, penso que a cada momento da criação, a música se torna força motriz do processo coreográfico.

Estas relações de composição da dança durante seu processo para a encenação são muito pertinentes, pois geram reflexões sobre as etapas do processo, sobre como as memórias afetivas auxiliam na construção do mesmo, bem como as vivências cotidianas. Esses fatores nos fazem compreender tal obra a partir do pensamento do criador e da execução dos intérpretes colocando o seu corpo em cena.

Estas inquietações que trazemos do cotidiano nos movem para uma dança criativa proveniente da realidade. Com relação a esta criatividade, destaco que segundo Ostrower (1977), o homem é constituído por um potencial criativo. A criação é parte da evolução e formação do sujeito enquanto ser cultural e social, que tem a percepção de si mesmo e do outro no mundo.

Este potencial criativo possui uma ligação aos artistas da geração moderna, entre um deles Lester Horton citado anteriormente, que desenvolveu sua técnica na força e na presença cênica. Horton trabalhava as formas do corpo em sua totalidade enfatizando a corporeidade do bailarino, ignorando a ideia de dualidade já existente em sua época. Suas criações e coreografias se destacavam por este diferencial, de forma simbólica, muitas das movimentações lembravam as formas geométricas e numerais. “[...] Estes aspectos na movimentação, são característicos, sendo movimentos marcantes, onde Lester Horton fez a criação desta estética de movimentos em um palco [...]” (MACARA; MONTEIRO; PINTO, 2012, p. 4).

Ainda sobre Horton, Macara; Monteiro e Pinto (2012) pontuam;

Após a morte de Lester Horton em 1953, sua técnica e coreografia tonaram-se amplamente conhecidas e praticadas. Acreditamos que ele sofreu influências das novas linguagens de dança moderna, dentre elas e de Martha Graham, porém ele criou uma técnica diferente das existentes, treinou inegavelmente um número significativo de bailarinos como Alvin Ailey, Janet Collins e outros, por isto, esta soma de influência e criatividade. E assim, as ramificações se estenderam até os dias atuais. (MACARA, MONTEIRO E PINTO, 2012, p. 4)

Lester Horton é um dos nomes da dança moderna que constituiu uma técnica da qual muitos bailarinos a utilizam como ensinamento. Alvin Ailey que foi discípulo de Horton também desenvolveu trabalhos e grandes performances com sua técnica, suas produções tinham temáticas voltadas também para a realidade social, a força do corpo afro americano, o corpo que viveu a escravidão nos tempos passados. Acredito que, a maioria dos bailarinos eram negros e mostravam a potência e a corporeidade nos movimentos, uma característica que também se faz semelhante ao pensamento de Graham, em relação à dança e a política expondo a realidade do sujeito em cena como forma de poder comunicativo e de forma poética.

Penso que a coreografia de dança moderna intitulada Cálice criada pela professora Auxiliadora Monteiro, a qual teve sua formação nas técnicas de Graham e Horton, foi um processo criativo cuja a poética se concentrava na especificidade da dança moderna e cotidianos, mas que ao longo dos anos passou por mudanças, devido aos intervalos de tempo em que foram apresentadas. A cada versão uma mudança, uma configuração diferente, porém sem desconstruir a poética existente. A criação única, o singular artístico, aquilo que já estava constituído na coreografia.

Sobre poética no processo de criação artística, Apolinário (2011) seguindo o pensamento de Nietzsche, pontua que a criação acontece não por intermédio do próprio criador e, sim, pelas imitações da natureza humana. A dança moderna em si obtém propostas distintas a partir da independência de cada artista, sempre mantendo a ideia de rompimento com o academicismo, ou seja, as ideias nos processos de criação, a maioria, eram voltadas para os acontecimentos do mundo, do cotidiano.

Cálice como obra coreográfica que está situada na linha da dança moderna, nela se encontram muitas movimentações que são gestos codificados, tendo como exemplo, o ato de calar a boca com as mãos, que podem simbolizar as nossas próprias mãos, como

também, as mãos daqueles que desejavam reprimir, utilizados em alguns momentos da cena, mostrando a censura sob as manifestações de protesto da época da ditadura. É algo que traz uma simbologia que o artista não criou, mas trouxe como movimentação cênica para que a mesma tomasse parte no sentido da obra coreográfica.

A dança moderna e seus processos de composição são constituídos de uma poética que parte do seu fazer-criar, se trata de uma originalidade do artista, assim como Graham tinha sua identidade. Observo que os pés na dança moderna necessitam estar em contato com o solo, sentir a fortaleza dos movimentos que vem de todos os ângulos ora, se expandindo ora, recolhendo, e assim fazendo esse jogo entre cena e realidade, dando voz aos problemas sociais através da dança e colocando a mesma como forma de protesto como voz ativa, construção de conhecimento, arte inovadora e viva.

A proposta de Cálice se encontra neste contexto, ao que se assemelha as danças de Horton e principalmente de Graham em mostrar o realismo através do movimento, do gesto, da dança e da música que se encontra em destaque em sua mensagem.

A busca por um olhar sensível à criação em uma dança, exige um entendimento mais amplo do que somente o pensamento na ação do criar. É importante dizer que quando criamos algo, há um corpo que participa desse processo. Vale destacar que podemos estar tratando de um corpo ou de vários corpos.

Penso a dança como uma manifestação artística criativa movida pelos corpos que se encontram em um determinado espaço, ressalto que as etapas da criação possuem diversos caminhos cercados de certezas, erros e percepções diferentes entre o que se quer e o que o processo necessita, como Salles (2013) pontua a respeito de como o artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento.

A coreografia não se coloca somente como uma necessidade de criar para expor ao público, mas no entendimento de que a dança seja movida por uma intenção, a qual atinge um público e, conseqüentemente leva, ao amadurecimento do olhar do coreógrafo e do bailarino que participa.

Segundo Ostrower (1978, p. 2) “movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem, surge na história como um fator de realização e constante transformação. Ele afeta o mundo físico, a própria condição humana e os contextos culturais”. Segundo a autora, o processo de criação gera reflexões sobre o potencial criador no artista, ou seja, o que move o artista a realizar suas criações.

O processo de criação em dança não se resume a uma receita de bolo escrita no papel, pronta para botar em prática. Não existe uma só forma de como realizar tal ação e

quais caminhos traçar, a coreografia perpassa por diversos caminhos conforme a mudança de corpos e o espaço. As mudanças repentinas na sociedade e as novas concepções e desenvolvimento de novas técnicas, isso faz com que a dança e a arte como um todo sejam alvo de algumas transformações ao longo do seu tempo, mas sempre mantendo suas características.

A dança moderna possui um contexto semelhante a este, pois no período que a mesma surgiu, a partir das diferentes possibilidades de pensar a criação, os artistas desta geração vivenciaram momentos conflitantes de cunho sociopolítico. A coreografia Cálice enquanto obra de dança moderna da cia Auxiliadora Monteiro Dance Company, provém de um pensamento artístico que faz o entrelaço com o período moderno, que passava por mudanças por diversas situações de temor.

Destaco a expressão “moderno” pois se trata da ‘Era da modernidade’, uma época em que artistas começavam a investigar as maneiras diferentes de expressão do corpo a partir do seu interior, do auto perceptivo, expondo a fortaleza do homem e da mulher.

Boucier (2001) fala dos precursores pouco reconhecidos, como François Delsarte e seus estudos sobre a sensibilidade do corpo, o comportamento humano e os gestos cotidianos. Falhbusch (1999) fala a respeito de Émile Jacques Dalcroze, um pianista que se interessou em estudar o dinamismo corporal a partir da percepção musical, o mesmo é considerado o pai da rítmica. Estes não deixaram uma técnica propriamente codificada, como Martha Graham e Lester Horton, mas os estudos de ambos foram essenciais para a compreensão do pensamento de posteriores artistas da dança moderna, reverberando assim, suas pesquisas como princípios e fundamentos da dança moderna.

Cálice, coreograficamente apresenta muitos movimentos provenientes da dança moderna, no qual os movimentos da técnica apresentam um significado trazendo a modernidade nas diversidades do ‘mover-se’, como contrações e contorções, as formas simétricas e assimétricas, a sensibilidade perante as faces do elenco em cena, a partir da música de gênero popular brasileiro, que ganha forças expondo um período de dificuldades no Brasil; a arte e os meios de comunicação sendo vítimas da censura.

Penso que o processo artístico está inserido na compreensão do que ocorre ao nosso redor, se trata da realidade que queremos expor na cena. A arte não é uma ciência que se mantém em conclave, ela está inserida na vida humana desde o período primitivo, com suas primeiras manifestações através do homem que caça, que agradece à divindade pelas mudanças climáticas, pela colheita e que também se comunica com seus companheiros, através de pinturas e movimentações, gestos que contém um significado e

conforme o passar do tempo o desenvolvimento da fala e da escrita foram surgindo, mas o corpo foi o primeiro a se destacar, esse cotidiano que nos move e que nos leva a posteriores indagações.

Ao longo desse processo de criação artística na dança não posso deixar de ressaltar que o mesmo é construído pelo artista, o mesmo artista que vive a realidade da corrupção, da violência, as grandes vitórias e conquistas, entre outras razões que influenciam a sua obra e que pode ou não ser retratada em cena, afinal a vida cotidiana é composta por várias cenas onde nós somos os protagonistas.

Para Salles (2013):

[...] se trata de uma grande cadeia artística que tem como base a relação do artista com a essência poética que seu projeto carrega, assim deixando-se afetar pelo diálogo entre as concepções passadas e os meios atuais, reconhecendo que seu processo é movido por transformações. (SALLES, 2013, p. 49)

Conforme as fontes as quais tenho desenvolvido meu trabalho, esta visão artística da autora faz uma ponte com a obra que está em análise nesta pesquisa, a coreografia Cálice, mesmo título da composição musical de Chico Buarque, a qual traz um contexto sócio-político sobre a época da ditadura militar no Brasil, tempo de censura, mortes, tragédias, segredos e muitas disputas de poder. A obra coreográfica contém em muitas movimentações que simbolizam o Cálice, não de um cálice objeto como diz o autor “de vinho tinto de sangue”, mas uma associação ao calar, no qual o Brasil passava por um período onde não havia manifestação cultural e nem exposições artísticas, se assim fizessem, seriam punidos, torturados ou mortos. “A liberdade de expressão seria fadada ao silêncio, nenhuma produção poderia conter sequer uma alusão ou referência crítica”. (MATOS, 2001, p. 12).

Atualmente, vivemos em uma época em nosso país que se assemelha a este período, onde as injustiças adquirem maior força para tomar conta da população, as inovações tecnológicas ganhando espaço no mundo globalizado, sendo mal utilizado pelas pessoas, a liberdade de expressão ainda é criticada e não valorizada por uma imensidão, artistas que são obrigados a não expressarem sua própria opinião em determinadas canções, sem falar em outros aspectos políticos, que levantam muitas questões como a intolerância religiosa, o preconceito e o desrespeito com as diferenças humanas.

Atualmente, muitos fatores foram não só aparecendo como trazem uma constante evolução para determinados problemas e assuntos que a sociedade, e principalmente a

mídia têm a pretensão de mascarar. Acredito que a obra Cálice, a cada vez que é dançada em espaços diferentes, em momentos diferentes ao longo dos anos, vai adquirindo um novo significado, a partir do amadurecimento do elenco, que já estava presente desde a primeira montagem, e o conhecimento recente daqueles que tiveram a oportunidade de se inserir na coreografia.

Tive a oportunidade de participar da remontagem no ano de 2016 e pude perceber o quão trabalhosa é a coreografia, e quem está no papel de espectador consegue ver como uma coreografia que apresenta muitas figurações no espaço e muitos movimentos da técnica da dança moderna.

Participar desta composição foi uma maneira de reafirmar meus conhecimentos na dança moderna e também de incorporar a expressão de sensibilidade, desespero e grande aflição inserida na letra da música. Esta composição também me trouxe para mais perto da realidade, do que vivemos hoje, no que se refere às situações políticas atuais do nosso país, e que de certa forma acaba influenciando na minha execução em cena.

Tudo isso está inserido nas vivências cotidianas que deixam marcas e memórias e com o tempo se transformam em chaves para a abertura de novas reflexões e indagações que nos levam a pensar como artistas e sobre como levar essas inquietações, para o contexto da dança.

É interessante perceber como o passado e o presente se conectam de forma poética trazendo a técnica da dança moderna. Esse corpo em cena que se move, não mais a partir de uma narrativa de contos de fadas ou de histórias sobre reis e rainhas mostrando a virtuosidade das linhas corporais, mas buscando a sua própria corporeidade dentro de uma nova filosofia da dança, no que se refere ao corpo livre no espaço e o uso dos pés descalços, signo de uma precursora da dança moderna chamada Isadora Duncan, que vem romper com o academicismo do balé clássico, partindo de um corpo expressivo influenciado pela arte grega e os elementos da natureza e a exploração de novos espaços cênicos.

Diferente da percepção de Graham que perpassou por muitos acontecimentos mundiais como a queda da bolsa de valores e as grandes guerras. Esses fatos a inspiravam para suas experimentações individuais e posteriormente em suas criações. Seu discurso era muito forte e reverberava em sua dança, tinha como uma de suas falas, o dançar os problemas da sociedade. Sua proposta era de “[...] uma dança mais autêntica que retratasse os problemas do mundo atual, mostrando os sacrifícios da vida, as violências, as agitações, os amores, as paixões, os acontecimentos e os fatos da época [...]”

(MONTEIRO, 2004, p. 32). É muito impactante este pensamento sobre uma dança que surge a partir de um contexto político-social, em uma sociedade que dançava somente temas de cunho romântico ou mitológico, temáticas totalmente surreais que também possuem uma certa reflexão, mas não tanto quanto uma abordagem realista.

A dança moderna procura abordar através de seus movimentos e sua corporeidade o que nós vivemos cotidianamente, não só Martha Graham citada diversas vezes nesta pesquisa por estar tão presente nos movimentos de *Cálice*, como outros nomes do período moderno estão inseridos nesta geração que foram em busca de novos pensamentos sobre o corpo, o espaço e o movimento.

Relaciono principalmente a filosofia de Graham à obra *Cálice* da professora e coreógrafa Auxiliadora Monteiro ao pensamento da dança, que discute uma realidade que é passado e presente. “A criação do artista é algo doravante nomeada imitação da natureza e não o algo criado por ele (uma realidade qualquer): imita-se a atividade artístico-formativa do mundo natural” (APOLINÁRIO, 2011, p. 191). Faço a relação deste pensamento com o contexto da dança moderna, onde seus movimentos que por mais sejam semelhantes ao cotidiano, mas quando dançados apresentam uma poética, que não se trata de uma ideia que vem do acaso – a partir das ideias de Merce Cunningham, artista da geração moderna-contemporânea – mas que traz a ideia do cotidiano em transferência para uma ideia cênica, tudo isto se torna parte de um pensamento a partir da mente criadora e de como é conduzido o processo criativo em dança.

De acordo com os relatos de Montoril<sup>8</sup> (2017), aluna da Cia Auxiliadora Monteiro Dance Company – anteriormente chamado de Grupo Coreográfico – a coreografia Cálice teve sua primeira montagem como parte do Festival de Dança do Colégio Gentil Bittencourt, sob direção geral e artística da professora e coreógrafa Auxiliadora Monteiro, cujo o evento trazia a temática que falava sobre o compositor Chico Buarque. O processo de criação e a seleção de movimentos eram realizados de acordo com a coreógrafa, ou seja, ela propunha o movimento e tinha como base a intenção do compositor perante aquela canção.

Montoril enfatiza (2017):

[...] ela pedia que a gente sentisse o que ele sentiu naquela época, aquele desespero de estar sendo deportado do país, aquela agonia de ditadura, que as pessoas não podiam se expressar, o “calar a boca” que o governo dava no povo, então ela quis transmitir isso na coreografia.

---

<sup>8</sup> MONTORIL, Adalnice Duarte; Bailarina da Cia de Dança Auxiliadora Monteiro Dance Company, professora de educação física e dança, formada pela Universidade do Estado do Pará, participante de todas as montagens da coreografia Cálice.

A bailarina integrante da cia de dança teve sua participação desde a primeira versão da obra até a versão atual, passando por todas as fases do processo de criação e das suas devidas adaptações realizadas ao longo dos anos em que a mesma foi se reconfigurando para ser apresentada. Vale ressaltar que esta bailarina veterana na cia de dança traz na memória muitas outras obras como o próprio Cálice, Construção, Glória e outras que vem passando pelo processo de criação direcionado pela professora Auxiliadora, as mesmas são denominadas pela coreógrafa como “coreografias de repertório, que a gente chama. São as coreografias mais fortes que ela usa muita técnica [...] são as coreografias que vão para representar a companhia.” (MONTORIL, 2017).

A professora Auxiliadora ao coreografar Cálice, tinha como intuito mostrar nos movimentos da coreografia o que Chico Buarque queria expor com sua canção. É importante esta ideia da arte que complementa a outra, com o objetivo de emitir uma mensagem ao público, lembrando o que aconteceu na época e chamando atenção para o que está acontecendo em nossa sociedade.

Não só a música como a dança se propõe a desenvolver esse trabalho em torno da poética para conectar-se à realidade. A coreógrafa que tem o gosto e a admiração pelas canções e interpretações de Chico Buarque, procurou buscar na letra de Cálice e no coração das técnicas de Graham e Horton, como esta coreografia poderia ser constituída.

Segundo os relatos de Montoril (2017), o elenco era composto por muitas bailarinas na primeira montagem desta coreografia, a mesma possui muitas figurações, ou seja, há uma exploração do espaço cênico, através de muitos movimentos executados pelas bailarinas como os saltos e os deslocamentos e movimentações de braços e pernas, expressão facial, momentos com duplas e pequenos grupos realizando entradas e saídas na cena, havia uma dinâmica coreográfica mais intensa pelo fato do número de bailarinas em cena.

Macara; Monteiro e Pinto (2012) falam sobre o bailarino e coreógrafo Lester Horton, que sofreu influências de Graham e de outros artistas da geração moderna, teve a construção da sua técnica, a partir de um espaço cênico fechado, como o palco, porém isso não quer dizer que não haja uma extensão desse espaço em relação às movimentações dos artistas.

Quando penso em processo de criação coreográfica, visualizo espaços extensos, mas também não desprezando os ambientes mínimos, pois o bailarino da dança moderna possui um corpo que se adapta a todos os espaços, sejam eles grandes ou pequenos. Cálice

além das suas belíssimas figurações no espaço, ao mostrar força e expressividade proveniente da técnica, muitas movimentações tinham relação direta com a palavra descrita na música, outros movimentos foram ressignificados para que pudessem incorporar a essência da coreografia.

### **3. 2 A música na criação de Cálice**

Ao falar do processo de criação destaco a música, pelo fato da mesma ter sido elemento participante neste processo. É importante explicar as questões que estão por trás da letra da música que carrega suas simbologias e que contribuíram no decorrer do processo de criação coreográfica. Neste momento, discorro sobre a música Cálice, de Chico Buarque de Holanda, que dialoga com a coreografia da professora Auxiliadora Monteiro, composta por movimentos precisos e fortes provenientes das técnicas da dança moderna em consonância com os sentimentos do compositor, que assim como outros artistas, viveu uma fase crítica no Brasil, a partir dos anos 60.

Segundo Miranda (2001) se tratava de uma fase onde o governo militar agia em virtude das ameaças dos comunistas, por causa desta repressão, surgiram muitos movimentos rebeldes, assim gerando grandes polêmicas e tragédias envolvendo aspectos sociais, ação da censura, violência e pensamentos opostos.

O desencadear da ditadura militar no Brasil foi a partir do golpe de 64, que causou a instabilidade do governo João Goulart, que teve seus direitos políticos cassados, por causa dos militares, em resistência às propostas que levariam seu governo adiante. A partir daí os ideais militares tomaram posse com suas ideologias sob a massa populacional, e assim se inicia um regime no país. Neste período, muitos acontecimentos foram marcados pelas resistências das diversas camadas sociais e a formação dos movimentos de guerrilha.

Os meios artísticos e os meios de comunicação foram os que mais sofreram consequências neste período, [...] A população nada ou quase nada sabia sobre o que se passava. A censura dos órgãos de comunicação impedia a veiculação de notícias relacionadas com os embates armados (MIRANDA, 2001, p. 77).

Conclui-se que, naquele período existiam manipulações dos fatos por parte das autoridades militares diretamente ligados à imprensa. Os meios tecnológicos da época como rádio, televisão ou jornais não podiam expor opiniões contrárias à política imposta

pois estariam sendo ameaçados, agredidos e pressionados pelas autoridades integradas ao Departamento de Ordem Política e Social (DOPS).

A partir do momento em que muitos cidadãos foram se rebelando em manifestações, nas ruas e nos locais públicos, o número de vítimas da repressão e o número de mortes foram crescendo, pessoas torturadas e desaparecidas, situações extremamente desesperadoras e ao mesmo tempo atitudes corajosas – principalmente de jovens universitários – mantendo sua posição contra à forma política daquela época e que estavam ali em busca de uma tentativa de justiça, de liberdade, igualdade e respeito.

O cantor e compositor Chico Buarque, escreveu Cálice e outras músicas que traziam a obscuridade deste período. O artista compôs muitas outras canções, como “Apesar de você”, que falava de esperança e do desejo de um novo dia, ou seja, as inquietações não são frutos somente do compositor, mas de todo o povo que vivenciava os terrores daquela época.

Muitas outras canções compostas por outros artistas da música popular, foram nomeadas, como grandes hinos da ditadura, com suas letras fortes expressando manifesto, opressão e violência, como “Pra não dizer que não falei das flores” de Geraldo Vandré<sup>9</sup>.

Conforme Tinhorão (2010), a linha da música popular da qual Buarque traz musicalmente, carrega em sua essência este olhar, o de propagar canções de cunho nacionalista, mostrando em suas composições a realidade do povo brasileiro, o homem do campo, a vida nas ruas, os amados e amantes, o cotidiano do trabalhador, a figura feminina e muitas outras temáticas voltadas para o político-social, uma ideia distinta ao que vinha posteriormente no movimento Tropicália no final dos anos 60. Este movimento veio para quebrar as ideologias da época, o mesmo aconteceu, em um período no qual o Brasil havia dado um salto com o “milagre” econômico, indústrias tiveram um alto crescimento, de forma acelerada, principalmente com a entrada do capital estrangeiro, o que de fato, acabou influenciando posteriormente na cultura musical do país.

O tropicalismo – tendo como liderança o cantor e compositor Caetano Veloso – teve influência do Pop Art e do vanguardismo, seus artistas vinham utilizando os recursos de mixagem do estrangeirismo musical, das guitarras eletrônicas e dos sons do rock internacional e do pop rock, propondo novos padrões estéticos a criação de novos estilos e diferentes linguagens musicais, algo que seria totalmente revolucionário para a música popular brasileira.

---

<sup>9</sup> Geraldo Vandré é um cantor, poeta, compositor e violobista do gênero da Música Popular Brasileira.

Tinhorão (2010, p. 341) ressalta sobre o movimento tropicalista:

[...] os tropicalistas renunciaram a qualquer tomada de posição político ideológica de resistência e, partindo da realidade da dominação do rock americano (então enriquecido pela contribuição inglesa dos Beatles) e seu moderno instrumento, acabaram chegando à tese que repetia no plano cultural a do governo militar de 1964 no plano político-econômico.

Da ditadura ao tropicalismo, tanto um quanto outro foi marcado pela potência dos festivais de música, com produções independentes e letras que falavam de política e luta social, mostrando a voz do popular brasileiro em resistência. Diversas músicas eram vetadas e artistas se transformavam em alvo de diversas críticas, porém a música popular, de muitas formas vinha lutando contra esses obstáculos. Os festivais de música surgiram como estratégia para os artistas não só transmitirem mensagem de contrariedade à opressão, mas expor seu espírito nacionalista em meio à população, talvez uma forma de alertar o povo sobre a realidade que estavam vivendo, já que os militares tinham poder total sob a mídia.

“A música teve uma maior ênfase e expansão, levando a milhões de brasileiros sua crítica sobre as mazelas de uma população que vivia confinada por leis que a impediam de defender seus ideais” (FERRARI; PEREIRA, 2009, p. 18). Podemos deduzir que a música enriqueceu como forma de escape, em virtude de a sociedade vivenciar um período tão obscuro. O crescimento musical foi avançando e mostrando a força e a capacidade de vários intérpretes em expor suas obras.

Constatando a semelhança entre ditadura e tropicalismo – no qual um se torna a continuidade de outro – se tratam de movimentos ligados à sociedade e que levam a música como grande indutora na busca pelos seus ideais, propondo uma inovação musical e no interior de suas canções transmitiam toda a poeticidade e a verdade do povo, assim como a dança moderna que também busca temas realistas para serem explorados a partir dos corpos em cena. A música neste período tinha como objetivo fomentar à população a não se calar e ir em busca de paz e de liberdade de expressão, colocar-se ativa como forma de protestar, de dizer “não” ao extremo poder opressivo diante de todos os acontecimentos.

Carocha (2006, p. 190) destaca a música:

O caráter de socialização trazido pela indústria cultural, no sentido da divulgação das músicas, aliado à massificação da televisão fez com que a música se tornasse presença constante na vida dos habitantes das grandes cidades sendo um veículo de manifestação bastante utilizado.

Enquanto no tropicalismo, os artistas e universitários se expressavam através das letras codificadas, dos trajes coloridos e do rock psicodélico, que veio após a ditadura, outras canções deste período, inclusive Cálice, falavam indiretamente de ambiente sangrento, retratado pelas perseguições e violências, uma música que traz diversas interpretações e que envolvem analogias que nos trazem reflexões sobre os fatos da época.

Durante a ditadura militar, a MPB foi um gênero muito forte e presente no cotidiano da época, artistas como João Gilberto, Geraldo Vandré, Tom Jobim, Gilberto Gil, Rita Lee, Caetano Veloso, Chico Buarque e outros artistas, foram nomes marcantes para este marco no país, que traz a música como aliada à busca pela justiça e liberdade. A composição de Buarque durante o regime nos revela que “Cálice” desnuda artisticamente este estado de terror “[...] um sutil trocadilho sonoro com o imperativo do verbo calar, “cale-se”, e o substantivo “cálice” [...]” (MIRANDA, 2001, p. 78).

Naquele período haviam diversos movimentos relacionados às artes – incluindo os cantores, instrumentistas e grupos de teatro, todos do meio artístico tiveram que suportar o próprio silêncio, apesar da necessidade de impostarem suas vozes e tomadas de atitudes para assim agirem contrariamente aos militares, o medo das perseguições era maior. Mesmo com toda essa opressão, a poética da música trilhou seu caminho, até os dias atuais influenciando nas produções artísticas, especialmente na composição referida nesta pesquisa.

Acredito que a partir deste entendimento, de política, do cotidiano da época e demais acontecimentos que marcaram o regime militar, foram essenciais para o processo criativo de Cálice, coreografia da cia de dança. Principalmente para a construção de um corpo cercado pelas pressões e opressões, uma expressão que remetesse as dores vindas das pessoas perseguidas e torturadas, do movimento com as mãos de calar ao outro por não poder expor suas opiniões e discordâncias quanto à política militar.

Chico Buarque ao escrever esta música teve como parceiro Gilberto Gil, a canção seria um duo, porém a mesma foi gravada nas vozes do próprio Chico e como parceiro Milton Nascimento, ambos artistas da MPB e que também estavam sofrendo por conta das opressões políticas, tanto que, Chico Buarque foi exilado na Itália. Ao retornar ao Brasil, continuava produzindo e em suas letras abordando diversos aspectos econômicos e sociais, ele “[...] teve por volta de 40 músicas vetadas, metade das quais por causa de alusões a questões políticas” (CAROCHA, 2006, p. 208).

Cálice é conhecida como um clássico da ditadura, que sofreu censura no dia em que foi lançada. Esta palavra Cálice, ao que seria “cale-se”, ocorre um jogo de palavras e

interpretações sob a mesma, que se refere à sexta-feira santa, pois foi nesta data em que a letra foi composta. Na coreografia de dança moderna criada pela professora Auxiliadora, a poesia dos movimentos faz referência ao momento das políticas públicas e ideológicas vigente à sociedade

Esta música chegou a ser pauta de grandes discussões, pelas expressões que foram utilizadas na canção e que de certo modo acabava se relacionando com o contexto religioso, já que a canção chegou a fazer parte do repertório da igreja diversas vezes. Segundo Homem (2009) a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) a enxergava como uma manifestação pagã, por este motivo muitas autoridades eclesiais se manifestaram contra a mesma e com tantas distorções provocadas pela mídia e pelas intervenções da Igreja Católica, a música foi alvo de censura mais uma vez, mesmo após a sua liberação no ano de 1978.

A militância agia brutalmente a cada manifestação. Diversas camadas sociais protestavam pelas ruas, logo muitos artistas transformavam aquela tensão do povo em crítica social, em composição de protesto. O indicativo do número de pessoas e artistas torturados aumentava, muitos perseguidos vinham à óbito em consequência dos diversos instrumentos de tortura como o pau de arara, as cadeiras elétricas e o afogamento, sem contar com as ameaças com correntes e estupros em mulheres. As formas de expressão passaram a agir de forma caluniosa, muitos grupos de teatro realizavam seus ensaios às escondidas, músicos que foram exilados como Chico Buarque.

A censura imposta pelo regime militar havia tomado conta da sociedade e as punições cresciam a cada voz que levantasse bandeira de protesto, segundo Ferrari e Pereira (2009) todos os casos de desaparecimento e mortes constantes eram abafados pela imprensa manipulada pelos militares e colocando em evidência os festivais de música que estavam acontecendo na época, não como destaque, mas como um mero acontecimento presente no período da ditadura.

Ferrari e Pereira ressaltam (2009):

Os militares tinham a chance de chamar os seus crimes de simples consequências dos crimes políticos cometidos pelas suas vítimas. Assim, a responsabilidade moral dos crimes foi indiretamente repassada as vítimas que não tinham seus direitos políticos e civis acabavam por aceitar esta realidade. (FERRARI; PEREIRA, 2009, p. 19)

Todas as situações presentes durante o regime civil militar no Brasil foram base para muitos artistas na criação de suas composições. A música é parte da cultura brasileira

e que neste período adquiriu um crescimento intenso, muitas dessas canções são lembradas atualmente como músicas da ditadura, e a história desses artistas e intérpretes da música são respeitadas e levadas como exemplo para o surgimento de muitos outros artistas que escolhem seguir a linha da música MPB, que fala a verdade através da música, que usa a poética em suas melodias e que leva a responsabilidade de não só expor o belo através da voz e dos instrumentos, mas de colocar em pauta a vida do cidadão brasileiro.

A dança atualmente busca o sentido de expor no seu corpo a verdade, as situações do mundo, o sentimentalismo por trás do grotesco, a relação da cena com o real, o que as pessoas vivem em seus cotidianos. O que Chico Buarque quis abordar em *Cálice* através do conteúdo de sua letra, sua voz e nas formas harmônicas e poéticas e em seus instrumentos, é o que o corpo da dança moderna presente na Cia de Dança Auxiliadora Monteiro quer mostrar em seus movimentos e que resultam no conjunto final, que é mostrar aquilo que não se pode somente escutar, mas poder ver com os próprios olhos.

### **3.3 O figurino na criação de *Cálice***

O corpo do bailarino é envolvido não só pelos movimentos e pelo conteúdo da técnica no qual ele desenvolve no processo de criação, mas pelo tecido que o mesmo carrega em seu corpo, no qual toma parte da essência da coreografia, que traz a relação desse, com o contexto inserido no processo de criação. Destaco na coreografia *Cálice*, as representações que o figurino traz, apresentando peças simples, mas que possuem um significado de suma importância dentro da coreografia. Relaciono o figurino com o processo de criação do artista à imagem de Martha Graham, renomada artista da dança moderna, conhecida mundialmente pela sua técnica de dança e pela sua genialidade em abordar os acontecimentos do mundo através da dança, que explora movimentos como contrações e contorções, quedas e recuperação e demais posições do corpo que focam na sustentabilidade, nas tensões e na expressividade do mesmo através do tronco como o centro de tudo.

Ela expõe a clareza de sua técnica em sua obra solo *Lamentation* “[...] cujo o figurino era um tubo de tecido para indicar a tragédia do corpo quando se estende dentro da própria pele [...]” (MONTEIRO, 2004, p. 43). Esta obra deu liberdade para a bailarina explorar todas as possibilidades de movimento e sempre em conexão com o figurino, podemos dizer que era a continuação do seu corpo, por ser uma coreografia solo, a expressão e o sentimento entrelaçado nas movimentações, representavam as maneiras de

ver o mundo, as nobrezas da vida, não na ideia de materialidade, mas de algo emocional, uma particularidade da bailarina que a interpretava.

Em Cálice, tenho esta mesma concepção a respeito do figurino, acredito que todos os elementos que fazem parte do processo, não devem estar distantes um do outro, como peças separadas, pois a todo momento estão interligados de acordo com as ideias do criador.

Esta coreografia contém como figurino do elenco, um collant cor de vinho, com mangas curtas e uma calça de espécie envelope trazendo um efeito manchado. Calça envelope é chamada desta forma pois é um tecido correspondente a uma só peça e não possui muitas costuras e, sim, cortes que são o formato de uma calça nas versões de frente e costa. Esta ideia de figurino foi pensada pela coreógrafa da cia de dança, Auxiliadora Monteiro juntamente com a figurinista Sueny Veiga, que trabalha na confecção dos figurinos da cia de dança durante muitos anos.

Ressalto que em todos os processos de criação da coreógrafa, as peças e figurinos sempre são discutidas em conjunto com a figurinista que também propõe ideias e apresenta diversas possibilidades para que as peças possam dar maior liberdade para os movimentos e sejam ligadas à obra.

A calça e o collant nas suas respectivas cores de tom de vinho, foram utilizados na sua primeira montagem. Ao pensar em Cálice, nos remete ao vinho e assim vem à tona, o vinho também remete ao sangue, o mesmo que foi derramado por causa das vítimas torturadas, pelo período da ditadura, que também era chamado de período sangrento, e o vermelho por ser uma cor tão forte, demonstra toda esta intenção.

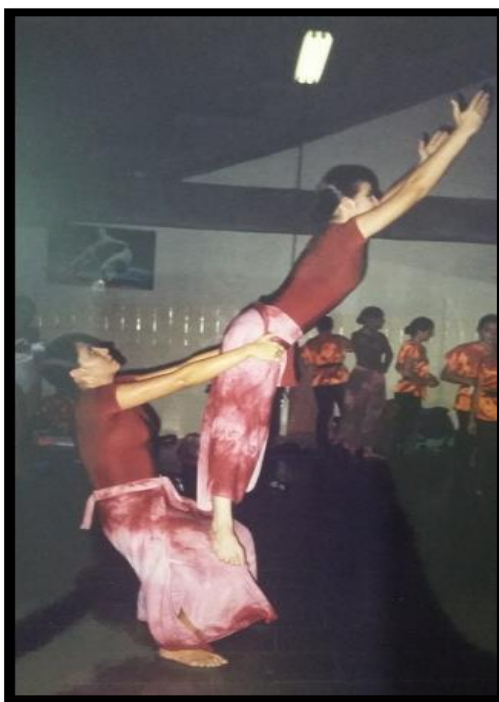
Foto 07. Cena: O figurino de Cálice



Fonte: Acervo pessoal, Maysa Martyres, 2000

Podemos observar as bailarinas com o figurino na imagem capturada acima, a qual retrata uma cena de Cálice reapresentada diversas vezes, em eventos nas cidades de Sobral (CE), Recife (PE) e Macapá (AP), e no 5ª Festival de Dança do Colégio Ipiranga realizado no ano de 2016. Naquele momento da coreografia, as bailarinas fixaram o gesto com a mão simbolizando o próprio ato de calar.

Foto 08. Bastidores: Sala de dança do Colégio Gentil Bittencout



Fonte: Acervo pessoal, Kelly Gonzalez, 1999

Há uma diferença entre algumas peças e tons de vermelho, alguns trazem o vermelho mais vibrante e outros com o vermelho mais fechado. Em entrevista à bailarina Veiga<sup>10</sup>, conta que pequenas mudanças foram feitas quanto ao figurino durante as remontagens posteriores da coreografia, é importante lembrar que Cálice por ser muito forte e uma coreografia de cunho técnico que mostra a potência da dança moderna, foi reapresentada muitas vezes sofrendo adaptações, mesmo com a mudança de elenco.

Os ajustes aconteceram conforme o tempo, e a adaptação ocorreu através da calça, o de retirar o aspecto manchado e trazer um tecido mais plano com a aparência de um

---

<sup>10</sup> VEIGA, Simone Maria Machado; Bailarina da Cia de Dança Auxiliadora Monteiro Dance Company, iniciou suas vivências de dança na adolescência, no Colégio Gentil Bittencourt, participou de todas as montagens da coreografia Cálice.

vermelho mais aberto, porém, o modelo permaneceu o mesmo adotando a calça e o collant. Estas pequenas mudanças foram realizadas em virtude das dificuldades de trazer o tecido utilizado na primeira versão com as manchas no tecido, pois há todo um processo para produzir este efeito, os cuidados para que o mesmo não sofra danos e que não fique muito diferente das outras peças, pois a ideia é que os membros sejam iguais, visto como Cálice, uma coreografia de conjunto e que sempre foi composta por um elenco muito grande.

Veiga (2017) ressalta em relação ao figurino:

No caso, o figurino, desde a primeira versão até agora, tentou manter mesmo a essência dele, que foi mais buscado pela cor, no caso o vinho, o vermelho bem fechado, o manchado que foi escolhido para a calça, representando a mancha do sangue, algo muito forte, então nas outras versões teve umas mudanças de serem todo liso, mas a gente tentou buscar mesmo a essência e continuar com o manchado.

Acredito que estas adaptações também foram concedidas a nível de experimentação, a fim de observar outras possibilidades de efeito na cena, porém sempre mantendo o mesmo modelo de collant e calça e o mesmo tom de vermelho fechado sempre fazendo alusão ao vinho. Mesmo com as devidas mudanças em decorrência do tempo, há uma importância de manter a essência do Cálice, tanto coreograficamente quanto no figurino, pois se trata de uma coreografia de repertório da cia de dança. Ressalto que, nas versões atuais, o figurino já retorna ao seu modelo originado da primeira montagem.

Apesar do collant ser uma peça que marca o corpo, mostrando as suas linhas e as formas das contrações realizadas durante alguns momentos da coreografia, como bailarina da Cia de dança vejo a importância de pontuar a calça como uma peça fundamental deste processo coreográfico, houve a necessidade de realizar os ensaios utilizando a calça, em razão do tecido ser escorregadio.

A coreografia apresenta muitas figurações, momentos de entradas e saídas, e muitos movimentos de deslocamento em duplas, tomo como exemplo um momento da coreografia em dupla (Foto 5) onde cada bailarina ficava posicionada em uma direção diferente - podendo estar em diagonal ou lateral - determinada pela coreógrafa, realizando uma flexão de joelho, jogando o controle do peso corporal para baixo, semelhante ao ato de sentar em uma cadeira, as demais vinham se aproximando de costas para a parceira que se encontrava em flexão de joelho, e se apoiavam nos seus ombros para subir apoiando seus pés na perna da bailarina em flexão, as mãos das bailarinas em

flexão apoiavam nos quadris das bailarinas que estavam no nível acima com o corpo ereto levemente inclinado para frente e as mesmas elevavam seus braços para o alto, como se estivessem clamando por algo.

A preparação para esta subida requer muito trabalho de percepção e equilíbrio, o cuidado com o corpo, a melhor maneira de segurar a parceira, pois há um balanceamento entre forças opostas, que parte da bailarina que está em flexão e da bailarina que está sendo carregada. A calça era uma peça que não poderia deixar de estar presente nos ensaios pois este momento era importante para se adaptar ao tecido, para evitar que no dia espetáculo não ocorressem desequilíbrios entre as duplas.

Compreendo que a proposta do figurino, foi determinante para o processo de criação. Foram peças que, além de mostrar o diferencial estético na cena por serem peças simples e pés descalços, ajustaram-se a coreografia que tem movimentos da técnica de dança moderna e que possuem uma linha de pensamento.

#### 4. CÁLICE E A POÉTICA DA DANÇA MODERNA

*“Pai, afasta de mim esse Cálice  
Pai, afasta de mim esse Cálice  
Pai, afasta de mim esse Cálice  
De vinho tinto de sangue.”*

*(Chico Buarque de Holanda)*

Todo artista demonstra seus afetos por meio da expressividade. Desta forma, através de seus movimentos o bailarino expõe suas intenções e todos os seus sentimentos e anseios. Isto se torna parte de um processo particular do artista e que também está ligado ao processo de criação em dança moderna. Penso na expressividade como algo que também surge através da fala ou referente à face, na expressão corporal como um elemento importante do processo do bailarino.

Neves (2009) pontua;

Além da intencionalidade, a consciência é carregada desses conteúdos da história pessoal, que são vinculados pelas linguagens verbal e corporal. Pode-se traçar um paralelo entre as duas. O corpo tem sua própria linguagem e também é capaz de relatar para outros suas experiências subjetivas, exatamente porque eles funcionam da mesma maneira. (NEVES, 2009, p. 97)

A autora argumenta sobre esta demonstração a partir da intenção do movimento, no corpo que é carregado de particularidades de cada sujeito e que através desse corpo que possui memórias, há um modo expressivo que está presente na cena, seja de forma falada, cantada ou somente dançada. A intenção é o caminho para a livre expressão do corpo dançante, que pensa a dança como um espaço para falar da sua individualidade e do mundo em que este habita.

##### 4.1. Incorporando a bebida amarga: a expressividade em Cálice

A obra em análise possui uma expressividade peculiar, trata-se de um corpo que nunca se distancia da realidade, e consegue captar em cada momento da canção, uma relação entre o conteúdo e o movimento, desse modo, ambos geram a expressividade do bailarino em cena, é aquilo que durante todo o processo de criação vem sendo desenvolvido, que move o coreógrafo e o elenco a sentirem a energia do movimento e dos corpos, já que se trata de uma coreografia em conjunto.

Segundo Leal (2006), Graham desenvolveu sua técnica sob as necessidades de se expressar e de exprimir tudo aquilo que acontecia naquele período. Ainda que a técnica demonstre sua perfeição explorando as possibilidades do corpo e ultrapassando limites do mesmo, toda obra possui um caráter expressivo que realça a intensidade do mesmo tornando-o um processo singular.

Destaco nesta coreografia, as questões dramáticas que envolvem o seu processo de criação. "A arte expressa sentimentos humanos por meio da criação, ou seja, de uma construção". (LEAL, 2006, p. 53). A expressividade é edificada ao longo do processo de criação, consiste na busca interior do bailarino de sentir a profundidade daquilo que se quer passar ao público. Conforme o processo de criação da obra Cálice, a coreógrafa Auxiliadora procurou relacionar o contexto da música, com os movimentos que ela acreditava que possuíam uma relação significativa do que representava de fato, um período de luta pelo qual o Brasil vivenciou.

A ditadura foi um período de violência e repressão, cercado de censura sob os meios de comunicação, uma fase de crescimento econômico, porém a falta de humanidade era tamanha. Este é um fato não vivenciado pelas bailarinas da cia de dança, mas a coreógrafa sempre apontava direções para que o elenco chegasse o mais próximo possível do entendimento da composição de Chico Buarque.

A expressividade foi trabalhada durante o processo de criação em cima deste exercício de compreensão. É um fator reflexivo do qual o artista necessita para que assim pudesse exprimir os pensamentos daquela época. As bailarinas precisavam incorporar esta ideia que se aproxima do contexto de Cálice, para que o espectador pudesse sentir aquilo que a população sentiu naquela época e desta forma, gerando diversas reflexões fazendo uma conexão com o momento presente em que nós vivemos na sociedade.

Leal (2006) destaca;

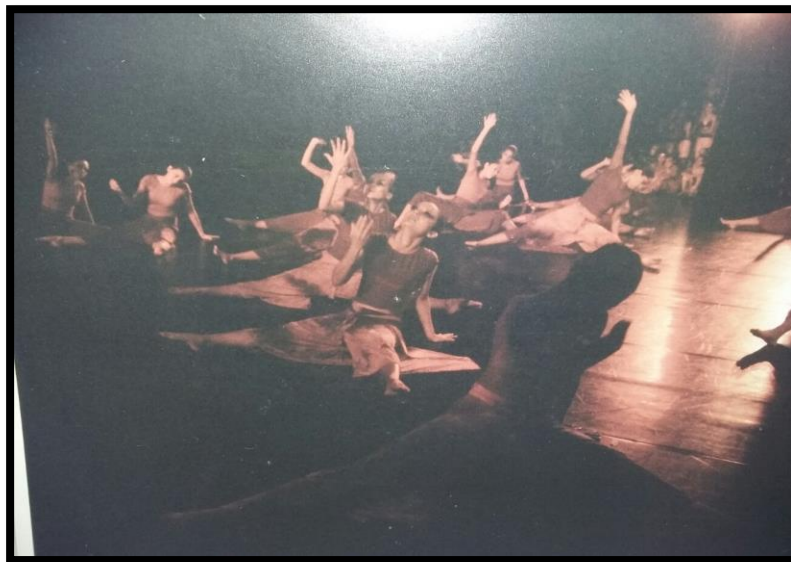
Um artista que constrói uma coreografia inspirada em um contexto de guerra não precisa ter, realmente, vivido uma guerra. Um momento, o movimento coreográfico expressivo no contexto de angústia, não necessariamente parte de um sentimento de angústia do bailarino. A expressão artística revela, traz uma entonação especial é um sentimento, uma emoção, um pensamento... um contexto criado pelo coreógrafo para se expressar. (LEAL, 2006, p. 52)

A autora discute a respeito desta função dramática do bailarino no processo de criação, a expressividade é algo que vem da interioridade do bailarino algo que expressa suas emoções pessoais, suas angústias, os seus anseios e as suas alegrias que podem ou

não estar relacionados ao contexto daquela obra, pode ser uma expressão que venha a ser construída durante o processo sendo “[...] imaginado, criado, concebido idealmente pelo coreógrafo não de condições emocionais sintomáticas”. (LEAL, 2006, p. 54).

O foco de expressividade em *Cálice* não está somente nos movimentos, mas percebo também uma força na expressão facial, o que é muito característico da própria obra. Destaca-se por ser uma expressão distinta de obras do balé clássico que já trazem um olhar mais suave e contemplativo nas longevidades do corpo ou uma coreografia de samba de gafeira, que traz o contágio eletrizante e a malemolência no corpo dos dançarinos.

Foto 09. Cena: Pai (1ª versão)



Fonte: Acervo pessoal, Cristiani Rocha, 1996

A expressão facial em *Cálice* é uma expressão forte. Destaco um momento da música em que é escutado "Pai! Afasta de mim esse Cálice!" Uma cena em que as bailarinas estão no solo, com as pernas afastadas em diagonal, quase que em uma segunda posição, os braços estão elevados em diagonal para cima, como se elevassem as mãos aos céus, clamando por algo, e deslocam o corpo de uma posição diagonal para a outra diagonal, onde realizam outro movimento finalizando com um dos braços em alta paralela e o quadril elevado, com as pernas estendidas.

Foto 10. Cena: Pai (versão atual)



Fonte: Acervo pessoal, Cristiani Rocha, 2016

É um momento da coreografia em que a expressão facial remete à agonia, pelo fato do corpo fazer movimentos com as pernas e um dos braços totalmente estendidos. Interpreto como um corpo preso e acorrentado que grita por liberdade. Verifico a relação entre a coreografia e o realismo da época, e que tenha proximidade com a nossa realidade, no momento presente, um período de guerras e de lutas sociais, contra a falta de humanidade e de igualdade no mundo.

Reflico sobre a construção deste corpo expressivo, que tem a necessidade de transmitir as emoções e os sentimentos vividos pelas pessoas, que sofreram nessa época da ditadura. O fazer criativo em dança tanto do coreógrafo quanto do bailarino são processos de incorporação e de auto permissão. “O que dá amplitude a imaginação é essa nossa capacidade de perfazer uma série de autuações, associaram objetos e eventos, poder manipulá-los, tudo mentalmente, sem precisar de sua presença física.” (OSTROWER, 1978, p. 7).

Noto que, a partir das minhas vivências no processo de aprendizagem da coreografia cálice, ao longo do processo procurei sentir a melodia da composição e assim tirar minhas conclusões para poder exercitar esta expressividade que o meu rosto tinha a necessidade de transpassar para o público. O entendimento do que significa o Cálice, não somente o facial, mas o que o meu corpo poderia falar através desses movimentos exteriorizando expressões fortes. “A dramaturgia da dança é a responsável pelo estabelecimento desse todo, com as relações entre as propriedades constitutivas de uma

peça de dança, inseparavelmente conectadas, durante o processo de construção e organização da mesma.” (SANTANA, 2008, p. 2)

Segundo Leal (2006) a expressividade é um fator essencial que caminha junto ao movimento, ou seja, a expressividade auxilia na fluência do corpo, como pode ser visto na técnica de Graham. A técnica de Horton aponta a corporeidade que mostra a conscientização do corpo em diversos espaços, se trata de um corpo na técnica que possui, essa consciência até chegar em cada movimento isolado conforme Macara; Monteiro e Pinto (2012). Ambas as técnicas presentes em Cálice, podem auxiliar na seguinte análise a respeito da questão expressiva nesta obra de dança moderna, não só reconhecendo o rosto, mas o corpo na sua totalidade que expõe as dores e as inquietações geradas pela energia da música e movimentações intensas.

A obra Cálice demonstra aspectos sociais e políticos, que sob minha análise carrega a face de pessoas que viveram o período e que guardam o sentimento de resistência e enfrentamento das autoridades. Conforme Ostrower (1978) o processo de criação artística está interligado ao sujeito sensível. A sensibilidade é o modo que nos acarreta a uma série de aberturas para percepção do mundo e para a percepção mental das sensações e de nossos próprios atos. Toda a criação em dança busca a sensibilidade do corpo. A coreógrafa Auxiliadora articula esta sensibilidade ao corpo das bailarinas para que as mesmas possam compreender e reconhecer que a partir desses movimentos inseridos na coreografia, dão sentido ao que cálice expressa na sua composição.

Em entrevista às bailarinas Rocha<sup>11</sup> e Veiga, que acompanharam o processo de criação desde a primeira montagem, e ainda permanecem em atividade na companhia de dança, elas relatam que ao longo dos anos houve um amadurecimento no decorrer dos intervalos entre o processo de criação na primeira versão de Cálice e as versões posteriores, nas quais houveram pequenas modificações, porém mantendo sempre a mesma imagem e a expressividade da técnica de dança moderna.

A técnica de dança também é parte desse processo de entendimento da expressividade na cena, visto que, a mesma [...] "não deve ser móvel e nunca ter um fim em si mesma apesar do aspecto repetitivo que ela possui esta deve realizar se cada dia com um sentido diferente." (FAHLBUSCH, 1999, p. 97). Considerando que a coreografia foi rerepresentada durante diversas vezes a mudança de elenco aconteceu ao longo desses

---

<sup>11</sup> ROCHA, Cristiani do Socorro Feliz Dantas da; Bailarina da Cia de Dança Auxiliadora Monteiro Dance Company, foi professora de dança da Escola Madre Zarife Sales, participou de todas as montagens da coreografia Cálice. Entrevista realizada em novembro de 2017.

intervalos de tempo, ou seja, muitas bailarinas que entraram para a companhia de dança tiveram a oportunidade de vivenciar e ter a experiência do processo coreográfico e de desenvolvimento da expressividade dos movimentos da coreografia.

Conforme a bailarina Silva<sup>12</sup> (2017), em entrevista, ela relata que escolheu participar da coreografia, a princípio por seu gosto musical pela Música Popular Brasileira – e em particular, as composições de Chico Buarque, e a paixão pela dança moderna. Também ressalta na sua primeira vez como parte do elenco de Cálice, algumas dificuldades na dinâmica coreográfica, mesmo com a experiência e noção das técnicas de dança moderna, a coreografia apresentava uma complexidade por ser muito trabalhosa, porém fascinante, apresentando muitas figurações no espaço e mudanças de movimento em deslocamento, formando a sua estética.

Destaco a movimentação expressiva da técnica de dança moderna executada por uma das bailarinas do elenco, relacionando ao conceito que se aproxima do que Klaus Viana<sup>13</sup> chamava de memória corporal. "Ao se executar movimentos, percebe-se que emergem sensações, imagens, memórias, que vão realimentar o movimento, sem que, muitas vezes, houvesse a intenção anterior de acessar uma imagem específica. Simplesmente acontece." (NEVES, 2008, p. 78). A bailarina Rocha (2018) relata a respeito das suas experiências em Cálice. Em entrevista ela conta que cada vez que executava os movimentos da coreografia, não sentia dificuldades em relembrar, é como se estivesse impregnado no corpo.

Rocha (2008) ainda ressalta:

Eu dancei cálice desde a primeira versão, é uma coreografia bem dinâmica, com muitas trocas de lugares, muitas entradas e saídas de grupos. Tinha ano que dançava mais gente, tinha ano que dançava menos gente e com essas mudanças de elenco, eu acabei passando por todos os grupos. Na primeira versão da coreografia eu fazia a uma sequência final no chão junto com um grupo no meio, daí em diante mudei de grupo, e voltando para essa versão mais recente, eu voltei a fazer o que eu fazia na primeira versão e quando fiz a sequência, fluiu naturalmente, foi como se estivesse na minha memória corporal.

---

<sup>12</sup> SILVA, Camila Tamiris Viana da; foi bailarina da Escola de Dança Madre Zarife Sales, posteriormente ingressando na Auxiliadora Monteiro Dance Company. Atualmente, bailarina e estudante de bacharelado em educação física, participou da versão mais recente de Cálice. Entrevista realizada em novembro de 2017.

<sup>13</sup> Bailarino e coreógrafo brasileiro, teve sua formação em balé clássico com Carlos Leite, foi aluno de Maria Olenewa na cidade de São Paulo. Seus estudos anatômicos e nas artes musicais, o auxiliaram no trabalho de expressão corporal tanto na dança quanto no teatro, resultando na sistematização da Técnica Klaus Vianna, uma das formas de educação somática do corpo.

Acredito que mesmo com algumas adaptações, conforme a necessidade da coreógrafa no decorrer do processo de (re) criação, esta obra fica marcada no corpo por trazer uma das mais fortes simbologias no seu gestual, a expressividade inserida na técnica significando a força do nacionalismo, e por isso, toma parte no repertório da Companhia da professora Auxiliadora. “Klauss falava de uma memória corporal pois percebia o fato de que o corpo e mente estão unidos nos processos de memória.” (NEVES, 2008, p. 77). É presente na memória, não só do corpo de quem dança, mas no corpo de quem foi espectador e, principalmente, na memória do criador.

As lembranças nos momentos de infância, como bailarina, ainda em processo de aprendizado na dança, me recordo de em alguns momentos presenciar os ensaios da Cia de dança, no Colégio Gentil Bittencourt. Cálice e outras coreografias que eram ensaiadas pela professora Auxiliadora, utilizavam muitos movimentos e expressões da técnica de Martha Graham e Lester Horton, o contágio de Cálice me atingiu ainda criança enquanto observava algumas bailarinas ensaiando, o desejo de estar ali era intenso, de poder dançar como elas, que na minha concepção eram tão expressivas e realizavam movimentos que faziam o corpo ir mais além do que o mesmo era capaz. Melo<sup>14</sup> (2017), atualmente bailarina da Cia Auxiliadora Monteiro Dance Company, também relata suas impressões de quando era criança.

Melo (2017) diz:

Eu lembro de a gente ter a ideia de que Cálice era uma das coreografias mais alto nível, que a gente tinha, não exatamente como foco, pois não tínhamos noção disso, mas era como a gente queria dançar e por isso admirávamos muito, até por causa da minha madrinha que também dança. A memória que eu tenho é que era uma coreografia a ser alcançada.

Todos esses relatos das bailarinas que, fazem parte da companhia de dança e do elenco de Cálice, me trazem reflexões sobre o processo de criação em dança moderna e o quanto é importante para essa construção e valorização da obra, que é exposta para o público e principalmente, tornando-se repertório da Cia, para que a dança moderna seja cada vez mais difundida em Belém, levando como propósito, o conhecimento artístico, a cultura, o pensamento crítico e a arte como forma de manifestação. Cálice é transbordado

---

<sup>14</sup> MELO, Letícia Veiga de; Bailarina da Cia de Dança Auxiliadora Monteiro Dance Company, iniciou a dança ainda criança com a professora Auxiliadora Monteiro, no Colégio Gentil Bittencourt. Atualmente bailarina, e estudante de arquitetura e urbanismo, participou da versão mais recente de Cálice. Entrevista realizada em novembro de 2017.

de diversos movimentos e gestuais que fazem referência ao que o contexto da ditadura, gerando uma ponte com as movimentações das técnicas de dança moderna.

#### **4. 2. Gestos atordoados e gritos desumanos**

O nascimento de Cálice foi concedido a partir do processo de criação do Festival de Dança do Colégio Gentil Bittencourt, composta por três atos, sendo uma das temáticas intitulada “Tributo a Chico Buarque”. Este processo de criação aconteceu por volta da década de 90. A coreógrafa Auxiliadora Monteiro sempre teve um gosto musical voltado para a Música Popular Brasileira, ela possui um afeto, em especial com as composições de Chico Buarque, a inspiração é parte do processo coreográfico do artista. As inspirações para Auxiliadora, são um tanto importantes, principalmente no momento em que está criando. Neste momento identifiquei uma semelhança, ao modo de pensamento criativo, entre Martha Graham e a referida coreógrafa, pelo fato de que as ideias provêm de elementos ao nosso redor, como por exemplo, a chuva, a letra de uma música, ruídos, poesias, entre outros meios e fatores que envolvem a particularidade do artista na criação em dança.

Desse modo, a música Cálice de Chico Buarque, foi uma das músicas escolhidas para compor o repertório deste Festival de Dança, para isso houve uma pesquisa e o entendimento sobre o que a ditadura se tratava, como seria o corpo daquelas pessoas, a reação delas diante daquelas situações, que era conduzida sob o corpo do elenco que imaginava o embate da população naquela época, o que Buarque vivia perante aquela situação de exílio e censura, de não poder manifestar-se com sua música diante daquele período dominado pelas autoridades.

Muitas reflexões sobre este contexto da ditadura militar foram a base para investigação de movimentos. A coreografia era direcionada e criada por Monteiro, entretanto, existiam momentos na dança em que as bailarinas tinham a liberdade de criação, sempre mantendo a imagem do que a coreografia propunha, e do que a coreógrafa queria expor com os movimentos característicos do moderno.

Baseado não só na observação, mas também na minha participação no elenco de Cálice, considerando os movimentos coreografados provenientes das técnicas da dança moderna externando uma linguagem sistemática, que também é composta pela expressividade e pela emoção nos movimentos executados, estabeleço uma relação entre

estes movimentos coreográficos e os gestos cotidianos transfigurados para a cena. O entendimento de transfiguração será abordado mais na frente.

Vale ressaltar que na primeira montagem, o elenco era composto somente por mulheres. Na montagem recentemente apresentada em 2016, no Festival de Dança do Colégio Ipiranga, o elenco ainda apresentava, na sua maioria o feminino, contudo, ocorreu a entrada de um bailarino. Vale acentuar que a coreógrafa não delimitou somente mulheres, como participantes do elenco. Ressalto que a dança agrega vários corpos, gêneros e escolhas distintas.

Nos ensaios mais recentes da coreografia, o exercício em sala de aula consistia em relembrar os movimentos, era um momento de aprendizado, através das bailarinas que já estavam desde o primeiro processo criativo. A professora pedia que as bailarinas mais novas que tivessem condições de dançar com a Cia de dança, que pudessem aprender os movimentos sequenciados das partes em conjunto, e posteriormente seria definido o posicionamento de cada bailarina na cena.

No início da composição, dois grupos de bailarinas entram em silêncio, sem qualquer tipo de som e se posicionam de joelhos. Ao tocar a música que tem como introdução vozes executando um solfejo – ou seja, a voz reproduzindo uma determinada melodia sem a letra da música – um determinado grupo de bailarinas entra em cena executando movimentações direcionadas pela coreógrafa, que consiste em movimentos de braços com os cotovelos levantados, e posição das duas mãos na boca, passando pelo ouvido, finalizando nos quadris esta movimentação.

Esta entrada coreografada por Auxiliadora Monteiro, explorava as figurações no espaço, através destes grupos, estes sempre estiveram presentes em todas as versões. Acredito que estes movimentos executados estão enfatizando um gesto considerado cotidiano que é trazido para a cena gerando um novo significado.

Foto 11. Cena: Início da coreografia Cálice



Fonte: Acervo pessoal, Cristiani Rocha, 2016

Acerca desta imagem percebo as bailarinas, em posição de joelhos e cabeça levemente baixa, o que lembra muito a repressão perante as pessoas, que na época precisavam ficar caladas e não poderiam se manifestar não poderiam demonstrar resistência sobre aquela situação. Neste momento também, há um outro lado, que além disso, nos mostra a religiosidade, como se fossem pessoas de joelhos em oração.

Esta posição me remete ao silêncio no qual corresponde a posição do homem na ditadura militar, o homem da população, no qual é trabalhador e pai de família, que era subestimado e perseguido. “Pode-se perceber que não é simbolização que cria realidade objetiva, mas é a realidade que estimula e aciona o processo, é simbolizado pelo qual a sua própria realidade é também mudada apreendida compreendida e integrada em um sistema comunicacional.” (LOUREIRO, 2008, p. 29). Penso que todo movimento mesmo que esteja na sua forma estática, apresenta um significado exprimindo no corpo a mensagem de silêncio.

Também reflito que esta imagem tem uma ligação com as pessoas perseguidas na época, no qual elas se ajoelhavam em frente a um barril e eram lançadas na água, como forma de afogamento. O que representa a fase mais grotesca e obscura da ditadura. Penso que esta parte introdutória inicial é o momento particular de cada bailarino em cena tanto para aquelas que estão em posição estática quanto, para aqueles que estão em deslocamento.

Foto 12. Cena: Afasta de mim esse cálice



Fonte: Acervo pessoal, Cristiani Rocha, 2016

Interpreto as movimentações postas em análise até o momento, como uma conversão semiótica, no qual existem movimentações e gestuais, onde verifico uma relação com o gesto cotidiano. A conversão semiótica acontece a partir do momento em que o gesto cotidiano é cultivado na cena artística, gerando um outro significado, o movimento passa por este processo de transfiguração.

A técnica codificada de Martha Graham surgiu através da experimentação no corpo onde cada movimento trazia uma significação. Na foto acima, verifico a forma que as bailarinas se encontram no palco, notando que o movimento é característico da dança moderna, primeiramente pelo corpo estar posicionado ao solo, com as pernas flexionadas para cima e o joelho como base de sustentação. Os braços se encontram com as extremidades dos cotovelos para fora dando um aspecto de arco e as palmas das mãos pressionadas contra o solo.

Foto 13. Cena: Vinho tinto de sangue



Fonte: Acervo pessoal, Cristiani Rocha, 2016

Conforme a foto 13, noto que esta posição de corpo está interligada ao fraseado “afasta de mim esse cálice”, este movimento característico do moderno me remete a um corpo que resistia a tudo aquilo que era imposto pelas autoridades na ditadura, fazendo uma ponte com a realidade.

Acerca desta análise traga o pensamento de Loureiro (2008)

O homem simboliza onde quer que ele esteja, e com isso, atualiza e enriquece as relações com a realidade. Mas nenhum homem simboliza somente para si mesmo. E nem a partir apenas de si mesmo. Simboliza ou cria apoiado em uma herança cultural local e universal. (LOUREIRO, 2008, p. 32)

Neste momento da coreografia discorro sobre a combinação do movimento da técnica de dança moderna, ao contexto coreográfico de Cálice. Construo esta análise a partir da movimentação denominada Pietá, um exercício proveniente da técnica, no qual é executado nas bases deitada, ajoelhada e o de pé. O que caracteriza este movimento é a contração do abdômen a cabeça levemente, solta as mãos em concha e as pernas levemente flexionadas com os pés estendidos. Nesta posição, conforme Monteiro (2004, p. 84) “lembramos Nossa Senhora, pegando Jesus morto em seus braços, significando a humanidade decaída pelos seus próprios desvalores”.

Martha Graham possui uma técnica muito particular, no que se refere ao corpo enquanto instrumento de manifesto “[...] em suas criações, seus movimentos têm enormes cargas relacionadas aos acontecimentos históricos, transmitindo realmente o que o bailarino passava, tornando-o modificador do momento e realidade vividos.” (MONTEIRO, 2004, p. 55)

Acredito que este pensamento também esteja relacionado ao corpo, na cena de Cálice, pois se trata de uma canção de protesto e resistência, em uma coreografia que persiste um momento delicado na sociedade brasileira. É uma mensagem sendo impressa através do corpo que expõe através da expressividade, as mazelas vividas pela sociedade.

Na foto 13, nota-se ainda, somente a contração do abdômen e os braços quase que em forma de arco com as mãos tocando a região inferior da coxa, pois o corpo permanece em pé de maneira levemente inclinada, devido a força contrária que é realizada por cada dupla de bailarinas.

Além da técnica de Martha Graham que é muito presente nas movimentações da coreografia, por se tratar de algo mais profundo e mais intenso, também enfatizo a técnica de Horton, cujas movimentações foram inseridas paralelamente as movimentações da técnica de Graham dando como resultado final uma obra totalmente inserida na linguagem da dança moderna.

Foto 14. Bastidores: Movimento característico da técnica de Horton



Fonte: Acervo pessoal, Kelly Gonzalez, 1999

A foto 14 demonstra o movimento da técnica de Lester Horton, denominada *Standing Stag*, contudo, este não é o movimento que está presente na coreografia, mas apresenta uma semelhança com a movimentação *Forward Table*, descrito por Monteiro; Macara; Pinto (2012) como uma posição semelhante à mesa onde a perna fica reta e sustentada, o joelho inclinado a nível do quadril, formando um ângulo de 90 graus.

Os movimentos da técnica de Horton se aproximam do contexto da obra Cálice, no sentido da corporeidade, da percepção de si mesmo e de perceber o outro. A ditadura não foi só um momento de guerras e de contrariedades, mas também um momento de união e de força, em busca do livre arbítrio e da quebra pela censura imposta pelas autoridades.

Foto 15. Cena: Como é difícil acordar calado



Fonte: Acervo pessoal, Auxiliadora Monteiro, 2016

Em continuidade seguimos através da imagem acima que mostra o momento em conjunto da coreografia e o movimento presente estabelece uma relação com o fraseado da música que diz o seguinte: “como é difícil acordar calado, se na calada da noite eu me dano, quero lançar um grito desumano, que é uma maneira de ser escutado.”

Desse modo analiso a partir da letra da música, a ligação com o movimento demonstrado na imagem, mais uma vez a exemplo da convenção semiótica notamos como

fazer o movimento dos braços com as palmas das mãos no rosto na direção da boca e outra na direção do ouvido, simbolizando o ato de calar e a ânsia de não poder escutar.

Este momento da coreografia causa muitas indagações e muitas reflexões sobre como a sociedade vivia presa sobre a censura, de não poder expressar suas opiniões, a falta de liberdade e as formas de violência. Movimentos transfigurados do ambiente cotidiano e inseridos no contexto da coreografia.

Loureiro (2008, p. 33) pontua que “a prática da criação artística estimula que o nosso conhecimento, por seu intermédio, avance em direções e espaços além do campo da nossa experiência puramente material”.

Período totalmente cercado pela obscuridade das opressões das violências e perseguições, artistas atores escritores e músicos necessitavam se expressar através de suas obras com o objetivo de manifesto, de protestar contra aquela situação vivida pela sociedade, não só falando de suas impressões, mas das inquietações da população brasileira, Chico Buarque fala no seguinte verso: "Quero lançar um grito desumano, que é uma maneira de ser escutado."

Foto 16. Cena: Um grito desumano



Fonte: Acervo pessoal, César Amorim, 2017

Discorro essa relação entre música e movimento através do gesto executado em um momento da coreografia como exposto na imagem acima, segundo Loureiro (2008, p. 44) “a obra de arte tem caráter de signos cujo significado está na cultura [...]”, ou seja,

a maneira como as questões sociais e políticas influenciavam no cotidiano das pessoas, fatores que moviam as criações dos artistas da época, com o intuito de resistir ao sistema político. Destaco ainda que neste momento da composição, também há uma liberdade na criação, no que se refere as movimentações de tronco e pernas, com gesto fixo nas mãos próximo a boca simbolizando o grito. O gesto é parte da vida humana, é na sua condição simbólica que buscamos a forma de entendimento de uma mensagem.

A canção que compõe a obra artística em dança, possui uma dinamicidade muito forte levando o elenco ao êxtase. De acordo com diversas interpretações Cálice parece expor em certos momentos um aspecto de sentido sagrado. Vale ressaltar que, em uma apresentação no Colégio Gentil Bittencourt, no evento esportivo, dos Jogos Filhas de Sant'ana (JOCOFISA), a coreografia foi apresentada no Ginásio de Esportes da própria instituição como abertura deste evento, com diversas coreografias, neste evento a obra Cálice apresentava um cenário com Jesus Cristo crucificado na cruz, o que mostra também este lado religioso. Partindo do pensamento de Loureiro (2008), o imaginário também possui suas significações em consonância com a realidade, sob uma concretização. A partir disto interpreto esta cena como uma maneira de aclamação; gesto que no meu entendimento, visa alcançar o divino, o mais alto possível. Isto ocorre no momento da música, em que o intérprete fala do Pai.

Foto 17. Cena: Aclamação



Fonte: Acervo pessoal, César Amorim, 2016

Na movimentação de Cálice “o gesto se mostra como mensagem que só pode ser percebida na medida em que compreendemos sua forma simbólica.” (LOUREIRO, 2008, p. 60). É na transfiguração do gesto que procurei refletir esta obra voltando-se para os

elementos técnicos da dança moderna interligando ao período de pleno terror na sociedade brasileira.

Foto 18. Cena: Cálice!



Fonte: Bruno Fadul, 2016.

Cálice possui uma poética muito expressiva, Auxiliadora possui um afeto pelas coreografias que são reflexivas nos levando a discussões políticas e sociais. É uma obra que resalta muito a questão da época da ditadura. Uma obra de dança moderna que busca através dos movimentos técnicos da dança e do gesto, a sua maneira de expor sua mensagem. Enfim, Cálice me comove, mostrando-me diversas formas de pensar o que acontece atualmente na sociedade. É uma coreografia que pode ser dançada várias vezes, com corpos e espaços ou figurinos diferentes, mas o seu registro consiste em uma obra para não calar, para não calar o corpo, para não calar a dança.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar esta pesquisa, concluo que através da dança, a qual é arte e também ciência, é possível discutir, indagar e perceber a realidade através dessa linguagem artística que, expressa o sujeito enquanto ser cultural dotado de potencialidades.

Analiso a obra Cálice da companhia de dança Auxiliadora Monteiro Dance Company, a qual me chamou atenção, para diversas reflexões no qual se trata de um ambiente social, do qual não vivenciei, porém, trago essa relação para o meio atual e que através das criações em dança, esta reflexão seja levada ao público, pois a dança também é a linguagem de comunicação, da qual meu corpo fala, expressando o sentimento da população que não havia como se manifestar.

A dança moderna propõe um desafio na sua proposta de criação, em expor as mazelas do mundo, os acontecimentos da sociedade. Este pensamento tem uma ligação muito forte com o anseio que o compositor e intérprete, Chico Buarque, vivenciava no período da ditadura militar, não só este, como muitos artistas e profissionais da comunicação, que viveram a censura, a violência, as perseguições, e tudo o que impedia os artistas de criarem e exporem suas obras.

Entendo a dança moderna, como a arte do manifesto, que através das movimentações de seus corpos possuem gestos provenientes do cotidiano, assumindo uma nova função simbólica. Nesta pesquisa utilizei da conversão semiótica para tratar da transfiguração do gesto na dança, em específico no processo criativo da obra Cálice, de dança moderna, coreografada pela professora Auxiliadora Monteiro.

Através das entrevistas, com algumas bailarinas da companhia de dança, pude compreender melhor o processo criativo nas primeiras montagens da coreografia e, posteriormente não mais como espectadora dos ensaios, mas como integrante da cena de Cálice, ter vivenciado recentemente este processo de resignificação, e de amadurecimento nas técnicas de dança moderna de Martha Graham e Lester Horton.

Penso que, o ser humano quando está em cena, executa na dança não só movimentos codificados, mas são movimentos que apresentam um sentido e contém uma relação com as percepções e as sensações envolvidas no cotidiano do sujeito, e no qual, são ligados ao movimento artístico, são trazidos para cena de forma libertadora e autônoma.

Verifico a dança como linguagem artística, a qual expressa os sentimentos do ser humano. É através da arte que expomos a vida humana, a sensibilidade, a criatividade e

a maneira de expormos os nossos pensamentos. Acredito que esta pesquisa possa servir como base para fomentar novas pesquisas, a fim de crescer no meio artístico-acadêmico trazendo diversos aspectos da arte e também do político-social.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. **Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica**. History of Education Journal, v. 7, n. 14, p. 79-95, 2003.

APOLINARIO, J. **Práxis como poiesis em Nietzsche**. Estudos Nietzsche, Curitiba, v. 2, n. 2, p. 185-205, jul./dez. 2011

\_\_\_\_\_. Arts Beatla – Martha Graham Dance Company at VPAC – Los Angeles dance report. Disponível em: <<http://www.artsbeatla.com/2015/04/mgdc>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

BONILLA, Noel. **A composição coreográfica: estratégias de fabulação**. Texto originalmente escrito para a Red Sudamericana de Danza e publicado em [www.movimiento.org](http://www.movimiento.org), 2007.

BOUCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente** / Paul Boucier; tradução Marina Appenzeller. 2 ed. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

CAMPOS, Elane Silva. **A dança e a vida em Roger Garaudy**. Revista Trama Interdisciplinar, v. 5, n. 1, 2014.

\_\_\_\_\_. Cantinho Virtual da Dança. Disponível em: <<http://cantinhovirtualdanca.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 28 dez. 2017.

CARDOSO, Ana Cristina. **Anna Pavlova no teatro da paz, o ballet e o teatro popular**. Revista Ensaio Geral, v. 1, n. 1, 2011.

CAROCHA, Maika Lois. **A censura musical durante o regime militar (1964-1985)**. História: Questões & Debates, v. 44, n. 1, 2006.

FAHLBUSCH, Hannelore. **Dança moderna e contemporânea**. Rio de Janeiro: Sprint, 1990.

FRANKO, Mark. **Martha Graham in love and war: the life in the work**. Oxford University Press, 2012.

FERRARI, Julio Cesar; PEREIRA, Rafael Caluz. **A INFLUÊNCIA MUSICAL DURANTE A DITADURA MILITAR** Uma analogia musical nas transformações sociais. Lins, São Paulo, 2009.

GRAHAM, Martha. **Memória do sangue: uma autobiografia**. São Paulo: Siciliano, 1993.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 2. ed. Editora Atlas SA, 1989.

HAAS, Aline Nogueira. **Ritmo e Dança**. 2. Ed. Canoas: Ed ULBRA, 2006.

- HOMEM, Wagner. **Histórias de canções: Chico Buarque**. São Paulo: Leya, 2009.
- LEAL, Patrícia. **Respiração e expressividade: práticas corporais fundamentadas em Graham e Laban**. São Paulo: Fapesp-Annablume, 2006.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A conversão semiótica: na arte e na cultura**. Edição Trilíngüe. – Belém: EDUFPA, 2007.
- LOUREIRO, João de Jesus. **A arte como encantaria da linguagem**. São Paulo. Escrituras Editora, 2008.
- MACARA, Ana; MONTEIRO, Maria Auxiliadora; PINTO, Ricardo Figueiredo. **A corporeidade e a técnica de dança moderna de Lester Horton**. EFDeportes.com, Revista Digital. Buenos Aires, año 17, N°172, 2012.
- MATOS, Alessandro A. Fagundes. **Ditadura, MPB e Sociedade: A música de resistência em Chico Buarque de Holanda**. 2001.
- MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola**. 6 ed. São Paulo. Cortez, 2008.
- MARQUES, Ana Silva; XAVIER, Madalena. **Criatividade em dança: Conceções, métodos e processos de composição coreográfica no ensino da dança**. 2013.
- MIRANDA, Osmar Tadeu. **Chico – o poeta da fresta: ou de como o poeta cantou sua cidade num tempo de tempestade**. Belém, PA. Paka-Tatu, 2001.
- MONTEIRO, Maria Auxiliadora. **Pesquisa em dança - Método Graham**. Ricardo Figueiredo Pinto (organizador) Belém: GTR Gráfica e Editora, 2004
- MONTEIRO, Maria Auxiliadora. **Níveis de flexibilidade, hidroxiprolina e força muscular abdominal em bailarinas submetidas à técnica de dança moderna de Martha Graham**. 2014.
- MOREIRA, Giselle da Cruz. **Classicistas e Transgressores – História da dança em Belém do Pará**. Belém, IAP, 2014.
- NEVES, Neide. **Klauss Vianna: estudos para uma dramaturgia corporal**. São Paulo, Cortez, 2008.
- NEVES, Adriana Di Marco. **DANÇANDO CHICO BUARQUE: Análise dos movimentos artísticos em um processo criativo de dança moderna**. Rascunhos–Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas, v. 2, n. 1.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis. Editora Vozes, 1978.
- PAVIANI, Bruno; FERREIRA, Thaisa Lopes. **A música e a Ditadura Militar: como trabalhar com letras de música enquanto documento histórico**. História & Ensino, v. 18, n. esp, p. 111-130, 2012.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6 ed. São Paulo. Intermeios, 2013.

SANTANA, Eduardo Augusto Rosa. **Função dramaturgica dentro dos processos de criação em dança**. In: V Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2008.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. 2 ed. São Paulo. Editora 34, 2010.

VIANNA, Klauss. **A dança**. Em colaboração com marco Antonio de Carvalho. 3 eds. São Paulo: Summus, 2005.

## ANEXO A – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A PROFESSORA - COREÓGRAFA REGINA SAUER

Entrevista via on-line

Data: 11 de dezembro de 2017

Nome: Regina Sauer

- 1) Resumidamente em que momento na sua trajetória você conheceu a dança moderna?
- 2) O que marca o processo de criação em dança moderna? (Por exemplo, o que há de diferente entre um processo criativo de balé e outro de dança)
- 3) Onde a dança moderna se encaixa no cenário artístico atual e no meio acadêmico?
- 4) Quais as primeiras manifestações da dança moderna no Brasil e a sua importância hoje?

## ANEXO B – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A BAILARINA E PROFESSORA ADALNICE MONTORIL

Local da entrevista: Sala de dança da Universidade do Estado do Pará (UEPA)

Data: 18 de novembro de 2017

Nome: Adalnice Duarte Montoril

- 1) O que você lembra do processo de criação da primeira montagem?
- 2) Quais as diferenças entre a primeira montagem e a mais recente?
- 3) Cite as coreografias de repertório, que são as mais marcantes para você?

## ANEXO C – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A BAILARINA CRISTIANI ROCHA

Local da entrevista: Sala de dança da Universidade do Estado do Pará (UEPA)

Data: 18 de novembro de 2017

Nome: Cristiani do Socorro Feliz Dantas da Rocha

- 1) Quais as recordações do processo de criação de Cálice?
- 2) Quais as diferenças que você observa na primeira versão da coreografia e atualmente?

- 3) O que marca a identidade da coreografia?
- 4) Houve um amadurecimento durante as remontagens desta composição?

#### ANEXO D – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A BAILARINA SIMONE VEIGA

Local da entrevista: Sala de dança da Universidade do Estado do Pará (UEPA)

Data: 18 de dezembro de 2017

Nome: Simone Maria Machado Veiga

- 1) O que o processo de criação desta coreografia te traz à memória?
- 2) Em relação ao figurino, como você entende o pensamento do mesmo para o contexto da coreografia?
- 3) Como você entende a relação do figurino com a música?
- 4) As técnicas presentes na coreografia, são da dança moderna. Houve um amadurecimento ao dançar Cálice diversas vezes?

#### ANEXO E – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A BAILARINA CAMILA SILVA

Local da entrevista: Sala de dança da Universidade do Estado do Pará (UEPA)

Data: 15 de novembro de 2017

Nome: Camila Tamiris Viana da Silva

- 1) Fale um pouco sobre suas vivências em dança.
- 2) Como foi participar do processo de criação de Cálice?
- 3) Mesmo tendo o conhecimento das técnicas de dança moderna, dançar esta coreografia que exige muito do corpo, foi um desafio?
- 4) Quais os afetos e as dificuldades durante o aprendizado da mesma?

ANEXO F – PERGUNTAS REFERENTES À ENTREVISTA COM A BAILARINA  
LETÍCIA DE MELO

Local da entrevista: Sala de dança da Universidade do Estado do Pará (UEPA)

Data: 15 de novembro de 2017

Nome: Letícia Veiga de Melo

- 1) Quais memórias e afetos a coreografia traz, na infância como bailarina?
- 2) Para você existem momentos que chamam mais atenção? Se sim, quais?
- 3) Quais os desafios de dançar esta composição de dança moderna?