

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTE DRAMÁTICA

LICENCIATURA EM TEATRO

MIRIANE CARINE AMARAL DA SILVA

**QUAL A IMPORTÂNCIA DA DANÇA NO CORPO DO ATOR EM
FORMAÇÃO?**

Porto Alegre, janeiro de 2025

MIRIANE CARINE AMARAL DA SILVA

Qual a importância da dança no corpo do ator em formação?

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro apresentado ao Departamento de Arte Dramática do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Teatro.

Orientadora: Profa. Dra. Silvia Balestreri Nunes

Porto Alegre, janeiro de 2025

“Toda grande viagem começa com desorientação.”

- Anne Bogart

AGRADECIMENTOS

Cada músculo, cada parte do meu corpo se movimenta do jeito que se movimenta graças as minhas memórias. Graças à pequena bailarina, à pequena patinadora. À ainda pequena, mas agora adulta, dançarina de hip hop, jazz funk, funk, dança afro gaúcha... dança do que ela quiser. Graças a quem me colocou no mundo - os meus pais-, a quem me manteve nele - os meus guias - e àqueles que me acompanham e tornam essa jornada chamada vida um pouco mais fácil - a minha família e os meus amigos.

Menções honrosas à minha orientadora, Silvia - que teve paciência comigo durante todo processo de escrita do trabalho , às minhas amigas Giulia Cecília e Theo Troyack - onde pude encontrar apoio nas madrugadas em que passei escrevendo, meus pais Mirian Cristina e Valter Jovenil, mais uma vez - por me incentivarem a confiar em mim e na minha escrita, ao meu avô Derly Amaral (in memoriam), minhas dindas Maria Cely e Delza Valdair - que sempre acreditaram no meu potencial e muito rezaram por mim, à minha dupla de faculdade desde o primeiro dia - Ally Anller e àquela que completou a dupla, tornando um trio - Bianca Cruz. E eu também não posso deixar de mencionar meu filhinho de quatro patas que muito me acalmou com seus “abraços” - Maximum.

RESUMO

Você, ator, atriz, atroz já pensou em como a dança influencia e pode ser nossa aliada nessa jornada artística? Você, estudante de teatro da UFRGS, já parou para pensar como seu corpo, sua mente, sua capacidade poderia expandir se a dança fizesse parte obrigatória do nosso currículo? Essas são algumas das inquietudes que são trazidas à tona nesse trabalho de conclusão de curso.

Palavras-chave: teatro, dança, corpo, formação acadêmica, ator.

ABSTRACT

Have you, actor, actress, ever thought about how dance influences and can be our ally on this artistic journey? Have you, a theater student at UFRGS, ever stopped to think about how your body, your mind and your capacity could expand if dance were a mandatory part of our curriculum? These are some of the concerns that are brought to light in this course conclusion work.

Keywords: theater, dance, body, academic background, actor.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.....	9
Figura 2	10
Figura 3.....	10
Figura 4.....	11
Figura 5.....	13
Figura 6.....	14
Figura 7.....	15
Figura 8.....	16
Figura 9.....	17
Figura 10.....	18
Figura 11.....	19
Figura 12.....	20
Figura 13.....	21
Figura 14.....	23
Figura 15.....	28
Figura 16.....	29

SUMÁRIO

1 . Nasce uma inquietude	
1.1 Jornada artística.....	9
1. 2 Comparando grades curriculares de teatro pelo Brasil.....	12
2. Atores que dançam e suas opiniões.....	24
3. Poetizar a vida - conversas com Camila Vergara e Manoel de Barros	
3.1 <i>Alors, danse!</i>	26
3. 2 Poetas se reconhecem.....	27
3. 3 Peixes que dançam.....	27
4. A última dança.....	29
5. Anexos.....	31
6. Referências.....	36

1. Nasce uma inquietude

1.1 Construção da artista que sou

Para uma pessoa que gosta tanto de falar, chega a ser engraçado eu me encontrar numa expressão artística tão não verbal como a dança. Olha, na verdade, eu acho que é exatamente isso que faz esse encontro; esse acontecimento de fato, acontecer.

Na dança eu encontro o silêncio que não encontro em mim. Mas não se engane, o silêncio da dança é o som mais ensurdecedor que você vai ouvir. É o corpo que fala e esse corpo grita. Eu sei. Contraditório “pra” caramba.

A dança surgiu e ressurgiu nos momentos em que eu mais queria falar e não conseguia. Ela surgiu aqui.



Figura 1: Miriane Carine aos 4 anos em uma apresentação de ballet na Escola Don Luís Guanella, 2006.

Quando eu tinha 4 anos e era o serzinho mais quietinho da face da terra. Eu era tímida ao ponto de pedir ajuda do meu pai para fazer amigos no parquinho. Sim, eu fazia meu pai, um homem negro de 1,89 no auge dos seus 30 anos chegar em uma criança pequena e perguntar se ela não queria brincar comigo. Eu deixo a cena para a imaginação de vocês.



Figura 2: Miriane Carine aos 3 anos ao lado de seu pai, Valter Jovenil em uma apresentação de escola do irmão, 2005. (foto: acervo pessoal)

Essa menina tímida, virou a tagarela que vos escreve. Fala, fala, fala, mas não chega a conclusão alguma. Não me interprete mal, é apenas o que tem acontecido nos últimos meses. Eu estou encerrando ciclos, me preparando para novos e isso tem consumido minha cabeça.

Figura 3: Miriane Carine aos 5 anos no ensaio fotográfico da formatura do pré, 2007. (foto: acervo pessoal)



Não necessariamente de uma forma negativa, mas tem sido difícil externalizar, colocar em palavras tudo que tem passado dentro dessa cachola. É confuso se sentir feliz, tranquila, ao mesmo tempo que vivendo uma crise. Acho que é porque no fundo eu sei que faz parte sentir tudo isso e aceito. É... pensando bem, talvez eu saiba chegar a conclusões.

No meio desse turbilhão de sentimentos, o TCC da Camila Vergara chega com tudo e me atravessa. Camila é essa daqui.



Figura 4: Retrato da artista Camila Vergara, 2024.(foto: acervo do site Camila Vergara)

A maior referência para esse trabalho. Camila é artista da cena, professora de dança e Mestra em Artes Cênicas pelo PPGAC - UFRGS (2023).

Seguindo falando da experiência que foi Camila Vergara, é engraçado ver como realmente nenhuma experiência é individual. A propósito, o seu trabalho de conclusão de curso leva o título de “Alors Danse: Uma viagem em busca de um ensino sensível”, fala de dança, teatro, ensino e viagem - ou encontro com si mesmo, se assim posso resumir. Trata-se de um diário de bordo sobre a experiência de uma artista que viaja em busca de bagagem artística e acaba encontrando mais do que isso. Estabelecendo uma relação com viajar e o ensinar.

Seu trabalho me gerou identificação em tantos momentos. Como quando ela descreve o momento em que fica nervosa realizando uma improvisação sem falas em uma aula de teatro e como acaba encontrando resposta para aquela cena através da dança. Foi onde encontrou naturalidade para expressar o que sentia, sem usar uma palavra sequer. Camila descreve um momento lindo e emocionante. Um encontro com sua “atriz que dança” ou “bailarina que atua”.

Isso me lembrou do meu *étude* no 1º semestre de cadeiras práticas da faculdade, na cadeira de ATUAÇÃO I com a professora Cristiane Werlang. “*Étude*, basicamente pode ser traduzido como estudo, um exercício de investigação da ação que envolve o aparato psicofísico do ator em sua totalidade física, mental e emocional. O *étude*, como “núcleo criativo”, possibilita o aperfeiçoamento do trabalho do ator ao acionar todos os elementos do “sistema”(Stanislavski) para a realização da ação.”

Deveríamos realizar uma cena, sem falas, de um minuto a partir de uma música. Como foi gostoso fazer aquela tarefa. Achei que tinha alguma coisa de errado na época, pois muitos estavam enfrentando dificuldades para realizar a atividade enquanto eu considerava um processo tranquilo e divertido. Só hoje penso que estava dançando. Sempre gostei de improvisar ao som de alguma música. É um tempinho especial curtindo apenas minha própria companhia. É importante termos esses instantes sozinhos. Um momento em que posso desligar os pensamentos e só aproveitar o momento, dançando sem pensar. Apenas dançando. Gosto de dançar de olhos fechados para sentir a música. E a partitura corporal que criei nada mais era que uma dança. Com isso penso que gostaria de ter explorado mais a dança na minha formação aqui no DAD. **Nasce uma inquietude.**

1.2 Analisando essa “cadeira” hereditária ¹

Fiquei com essa pulga atrás da orelha e fui estudar os currículos dos cursos de Teatro das universidades públicas do Brasil. Sugestão da professora da cadeira ofertada no terceiro semestre - CORPO III: MOVIMENTO, AÇÃO E GESTO, Cláudia Sachs. Ela inclusive me indicou federais que sabia que tinham dança como parte do

¹ Trocadilho com o trecho “ Analisando essa cadeia hereditária, Quero me livrar dessa situação precária” da música Xibom Bombom de As meninas disponível no Youtube através do link <https://www.youtube.com/watch?v=THHhpYFW2bU> (Acesso em 7 de jan 2025)

currículo de teatro. Para minha surpresa, algumas das universidades que pude pesquisar o currículo tinham dança como cadeira obrigatória.

Isso me gera uma certa indignação.. Eu queria esse compromisso de dança como cadeira obrigatória aqui no DAD. A seguir trago o currículo de teatro - licenciatura da UFRGS.

Código	Disciplina/Pré-Requisito	Caráter	Créditos	Carga Horária	Carga h. Extensão
	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO - TEATRO - ART01242 - METODOLOGIAS DE PESQUISA EM ARTES CÊNICAS	Obrigatória	0	90	
					Total extensão 30

Sem Etapa/Eletivas

Sem Etapa

Código	Disciplina/Pré-Requisito	Caráter	Créditos	Carga Horária	Carga H. Extensão
DAN99019	ANÁLISE DO MOVIMENTO I	Eletiva	4	60	
DAN99027	ANÁLISE DO MOVIMENTO II - DAN99019 - ANÁLISE DO MOVIMENTO I	Eletiva	4	60	
ART03492	CANTO CORAL I	Eletiva	2	30	
ART03493	CANTO CORAL II	Eletiva	2	30	
ART02114	CIÊNCIAS DA ARTE: PROCESSO ARTÍSTICO E TECNOLOGIA	Eletiva	4	60	
ART01234	COMPOSIÇÃO CÊNICA	Eletiva	8	120	
ART01057	DA PALAVRA À AÇÃO - ART01221 - ATUAÇÃO III - A	Eletiva	4	60	
ART01200	DIREÇÃO E ATUAÇÃO NO CINEMA - ART01219 - ATUAÇÃO I - A	Eletiva	4	60	
ART01249	DRAMATURGIAS DE LÍNGUA PORTUGUESA	Eletiva	2	30	
ART01251	DRAMATURGIAS LATINOAMERICANAS	Eletiva	2	30	
ART03946	ENCONTRO DE SABERES	Eletiva	4	60	
ART01096	ESTÉTICA DO ESPETÁCULO - ART01103 - POÉTICAS TEATRAIS I	Eletiva	4	60	
ART01041	ESTÉTICA DO ESPETÁCULO TEATRAL - ART01221 - ATUAÇÃO III - A	Eletiva	2	30	
DAN99044	ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DE DANÇA II - DAN99032 - ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS EM DANÇA I	Eletiva	4	60	
DAN99045	ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DE DANÇA III - DAN99032 - ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS EM DANÇA I	Eletiva	4	60	
DAN99032	ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS EM DANÇA I - Créditos Obrigatórios - 48	Eletiva	4	60	
EF104087	ESTUDOS DO CORPO I	Eletiva	2	30	
DAN99023	ESTUDOS EM COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA I	Eletiva	4	60	
DAN99031	ESTUDOS EM COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA II - DAN99023 - ESTUDOS EM COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA I	Eletiva	4	60	
DAN99020	ESTUDOS EM DANÇA MODERNA E CONTEMPORÂNEA	Eletiva	4	60	
DAN99017	ESTUDOS EM DANÇAS POPULARES I	Eletiva	4	60	

40

Figura 5: grade curricular das eletivas dos cursos de Teatro da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2024. (foto: print screen do site do Instituto de Artes da UFRGS 1/3)

Código	Disciplina/Pré-Requisito	Caráter	Créditos	Carga Horária	Carga H. Extensão
DAN99024	ESTUDOS EM DANÇAS POPULARES II - DAN99017 - ESTUDOS EM DANÇAS POPULARES I	Eletiva	4	60	
DAN99037	ESTUDOS EM DANÇAS POPULARES III - DAN99017 - ESTUDOS EM DANÇAS POPULARES I	Eletiva	4	60	
DAN99046	ESTUDOS EM DANÇAS POPULARES IV - DAN99017 - ESTUDOS EM DANÇAS POPULARES I	Eletiva	4	60	
DAN99033	ESTUDOS EM ESTÉTICA E DANÇA - Créditos Obrigatórios - 48	Eletiva	4	60	
FIS02009	EXPLORANDO O UNIVERSO: DOS QUARKS AOS QUASARES	Eletiva	2	30	
DAN99039	GESTÃO E PROJETOS EM DANÇA - I - Créditos Obrigatórios - 60	Eletiva	4	60	
ART02187	HISTÓRIA DA CULTURA	Eletiva	4	60	
ART01055	IMPROVISACÃO E MOVIMENTO - ART01221 - ATUAÇÃO III - A	Eletiva	4	60	
ART01104	INTERCULTURALIDADE E A CENA CONTEMPORÂNEA - ART01103 - POÉTICAS TEATRAIS I	Eletiva	4	60	
ART01201	INTERPRETAÇÃO CRÍTICA DO FILME - ART01103 - POÉTICAS TEATRAIS I	Eletiva	4	60	
EDU01013	INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA E NECESSIDADES EDUCATIVAS ESPECIAIS	Eletiva	2	30	
ART01254	LABORATÓRIO DE ARTE DA PERFORMANCE	Eletiva	4	60	
ART01230	LABORATÓRIO DE COMPOSIÇÃO II	Eletiva	4	60	
ART01017	LABORATÓRIO DE ENSINO DE TEATRO - ART01103 - POÉTICAS TEATRAIS I	Eletiva	4	60	
ART01256	LABORATÓRIO DE IMPROVISACÃO TEATRAL I	Eletiva	4	60	
ART01257	LABORATÓRIO DE IMPROVISACÃO TEATRAL II	Eletiva	4	60	
ART01268	LABORATÓRIO DE PRÁTICAS CORPORAIS PARA O ATOR	Eletiva	4	60	
ART01203	LABORATÓRIO DE TEXTO DRAMÁTICO - ART01103 - POÉTICAS TEATRAIS I	Eletiva	4	60	
ART02090	LABORATÓRIO DE VÍDEO	Eletiva	8	120	
ART01145	LABORATÓRIO EXPERIMENTAL DE TEATRO I - ART01219 - ATUAÇÃO I - A	Eletiva	4	60	
ART01146	LABORATÓRIO EXPERIMENTAL DE TEATRO II - ART01219 - ATUAÇÃO I - A	Eletiva	4	60	
ART01048	LABORATÓRIO EXPERIMENTAL DE TEATRO III - ART01219 - ATUAÇÃO I - A	Eletiva	4	60	
ART01049	LABORATÓRIO EXPERIMENTAL DE TEATRO IV - ART01219 - ATUAÇÃO I - A	Eletiva	4	60	
ART01050	LABORATÓRIO EXPERIMENTAL DE TEATRO V - ART01219 - ATUAÇÃO I - A	Eletiva	4	60	
ART01051	LABORATÓRIO EXPERIMENTAL DE TEATRO VI - ART01219 - ATUAÇÃO I - A	Eletiva	4	60	
ART01052	LABORATÓRIO EXPERIMENTAL DE TEATRO VII - ART01219 - ATUAÇÃO I - A	Eletiva	4	60	
ART01053	LABORATÓRIO EXPERIMENTAL DE TEATRO VIII - ART01219 - ATUAÇÃO I - A	Eletiva	4	60	
ART02133	METODOLOGIA DA PESQUISA EM HISTÓRIA DA ARTE	Eletiva	4	60	

41

Figura 6: grade curricular das eletivas de teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2024. (foto: print screen do site do Instituto de Artes da UFRGS 2/3)

Código	Disciplina/Pré-Requisito	Caráter	Créditos	Carga Horária	Carga H. Extensão
ART03897	MÚSICA POPULAR DO BRASIL I	Eletiva	3	45	
ART03899	MÚSICA POPULAR DO BRASIL II	Eletiva	3	45	
ART03903	MÚSICAS TRADICIONAIS DO BRASIL	Eletiva	3	45	
ART01056	O ATOR E O OUVINTE: A PEÇA RADIOFÔNICA - ART01221 - ATUAÇÃO III - A	Eletiva	4	60	
ART03148	PRÁTICA MUSICAL EM CONJUNTO I	Eletiva	3	45	
ART03149	PRÁTICA MUSICAL EM CONJUNTO II - ART03148 - PRÁTICA MUSICAL EM CONJUNTO I	Eletiva	3	45	
DAN99005	PRODUÇÃO CÊNICA - DAN99023 - ESTUDOS EM COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA I	Eletiva	4	60	
LET02010	RUSSO INSTRUMENTAL I	Eletiva	4	60	
LET02011	RUSSO INSTRUMENTAL II	Eletiva	4	60	
ART01081	SEMINÁRIO DE ENCENAÇÃO I - ART01222 - ATUAÇÃO IV - A	Eletiva	4	60	
ART01085	SEMINÁRIO DE ENCENAÇÃO II - ART01081 - SEMINÁRIO DE ENCENAÇÃO I	Eletiva	4	60	
ART02132	SEMINÁRIO DE PRODUÇÃO CULTURAL I	Eletiva	4	60	
ART01008	SEMINÁRIO EM TEATRO I - ART01103 - POÉTICAS TEATRAIS I	Eletiva	4	60	
ART01009	SEMINÁRIO EM TEATRO II - ART01103 - POÉTICAS TEATRAIS I	Eletiva	4	60	
ART01010	SEMINÁRIO EM TEATRO III - ART01103 - POÉTICAS TEATRAIS I	Eletiva	4	60	
ART01095	TEATRO COMPARADO - ART01103 - POÉTICAS TEATRAIS I	Eletiva	4	60	
ART01264	TEATRO DE RUA - O ATOR E O ESPAÇO URBANO	Eletiva	4	60	
ART01213	TEATRO DO OPRIMIDO I	Eletiva	4	60	20
ART01214	TEATRO DO OPRIMIDO II	Eletiva	4	60	
ART01202	TEATRO E CINEMA - ART01103 - POÉTICAS TEATRAIS I	Eletiva	4	60	
ART01082	TEORIAS E MÉTODOS DE ATUAÇÃO I - ART01222 - ATUAÇÃO IV - A	Eletiva	3	45	
ART01086	TEORIAS E MÉTODOS DE ATUAÇÃO II - ART01082 - TEORIAS E MÉTODOS DE ATUAÇÃO I	Eletiva	3	45	
ART03914	TÓPICOS EM MÚSICAS DO MUNDO	Eletiva	2	30	
ART02188	TÓPICOS ESPECIAIS EM HISTÓRIA DA CULTURA	Eletiva	4	60	
ART03908	TRILHAS SONORAS I	Eletiva	2	30	
VAERE201	VÍNCULO ACADÊMICO - ERE 2020/1	Eletiva	0	0	
VAERE202	VÍNCULO ACADÊMICO - ERE 2020/2	Eletiva	0	0	

Comissão de Graduação em Arte Dramática,

Porto Alegre, Setembro de 2022.

Figura 7: grade curricular das eletivas de teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2024. (foto: print screen do site do Instituto de Artes da UFRGS 3/3)

Na grade curricular de Licenciatura em Teatro na UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina), encontrei dança como cadeira obrigatória na quinta e sexta etapa.

Montagem Teatral II Montagem de um espetáculo teatral sob direção de um professor, evidenciando a construção das diferentes linguagens do espetáculo.	8	144	Montagem Teatral I
Estética Teatral I O fato estético – origens e desenvolvimento da estética – a relação palco x platéia – o teatro como linguagem – natureza e características do signo teatral – mimese e ficção – mito, rito e teatro – o dramático e suas características.	4	72	-
Teatro Brasileiro II Uma nova sintonia com a Europa: modernizar o teatro brasileiro em acordo com as vanguardas históricas. A busca de um teatro de equipe – os grupos amadores. Rejeição ao teatro tradicional. Presença estrangeira: um novo olhar para o Brasil. O ícone da modernidade no teatro brasileiro: <i>Os Comediantes</i> . Um teatro para a elite paulista: TBC. A expansão dos projetos de modernidade teatral pelo Brasil. O projeto nacional desenvolvimentista. Novos grupos e outros públicos – 1950/1960. O teatro busca o caminho popular de engajamento político: o teatro vai ao povo. O golpe de 1964: a censura e o teatro vigiado. O teatro possível – comercial e experimental. A década de 1980 e a abertura política, novos grupos e novos públicos. Anos 90 e a pluralidade de tendências.	4	72	Teatro Brasileiro I
Técnicas de Dança II Fundamentos técnicos a partir de elementos da dança clássica, moderna e contemporânea. A pesquisa e criação em dança. História da dança: a teatralidade e as abordagens contemporâneas do corpo.	4	72	-
Laboratório de Composição Experimentação de composição cênica a partir do trabalho com diferentes linguagens artísticas. Exploração expressiva com materiais híbridos.	3	54	-
TOTAL	28	504	
7ª FASE			
Prática de Direção Teatral I Histórico da direção teatral. Prática de direção teatral de uma cena. Utilização de material dramático. Direção de atores. Composição de cena.	6	108	Interpretação Teatral III
Estágio Curricular Supervisionado: Teatro na Escola I Metodologias centradas na exploração temática: histórias de vida, resgate de histórias da comunidade local, distanciada ou virtual; investigação de tema proposto pelo grupo. Formas de enquadramento e sequenciamento. Papéis coletivos, individuais e personagens. O professor – personagem. Drama – alternativas metodológicas: Dorothy Heathcote; Cecily O'Neill; Jonathan Neelands.	7	126	Metodologia do Ensino de Teatro II (Escola)
Espaço Teatral I Espaço teatral e cenografia: terminologia e conceitos. Funções e ações do cenógrafo, relações com a equipe teatral. Elementos plásticos e visuais do espaço teatral. Cenografia e áreas afins: figurino, maquiagem e iluminação. Espaços rituais antigos e/ou multiculturais. Arquiteturas teatrais históricas, do modelo grego ao italiano. O palco <i>a italiana</i> , hegemonia e modulações cenográficas.	4	72	-
Estética Teatral II	4	72	-
As possibilidades expressivas do teatro de sombras como linguagem teatral; teatro de sombras e sua história: Turquia, China, Índia e Java. A confecção de silhuetas com diferentes tipos de material; os diferentes tipos de foco luminoso; as distintas possibilidades do trabalho com a tela; a sombra corporal. O teatro de sombras na escola.	-	-	
Interpretação Teatral IV Construção de partituras de ação. Precisão. Equilíbrio. Oposição. Modos contemporâneos na construção da personagem.	4	72	Interpretação Teatral II
Voz IV Linguagem e voz na prática escolar. A expressão vocal infantil. Reflexões psico-pedagógicas sobre o trabalho vocal, sonoro e musical com crianças e com adultos. A prática vocal nas escolas. O espaço lúdico dos sons, da musicalidade e da voz no universo infantil. Jogos e improvisações teatrais.	3	54	Voz III
TOTAL	21	378	
5ª FASE			
Teatro Brasileiro I O teatro jesuítico. Os séculos XVII e XVIII – o teatro colonial. O império e a construção de um teatro nacional: a comédia e o drama. Os edifícios teatrais, os dramaturgos, as companhias, o público. Realismo: um teatro de tese e os valores nacionais. A comédia de costumes. O simbolismo. O Teatro Experimental do Negro. O teatro de revista no século XIX e início do século XX. As três primeiras décadas do século XX. O teatro e os projetos de modernização do Brasil.	4	72	-
Técnicas de Dança I Fundamentos técnicos a partir de elementos da dança clássica, moderna e contemporânea. Improvisação. Noções e conceitos de composição em dança. História da dança: tradição, modernidade e pós-modernidade.	4	72	-
Montagem Teatral I Montagem de um espetáculo teatral sob direção de um professor, evidenciando a construção das diferentes linguagens do espetáculo.	10	180	Interpretação Teatral III
Estágio Curricular Supervisionado: Teatro na Comunidade I A prática de Teatro em comunidades: contato com práticas existentes; estudos de caso. Perspectiva histórica da área. Objetivos e Métodos. Planejamento e Projeto de estágio. Sondagem de temas para o desenvolvimento de trabalhos. Estágio supervisionado. Debate de questões advindas da prática (em conjunto com a professora de Antropologia).	5	90	Metodologia do Ensino de Teatro III (Comunidade)
Dramaturgia de Cena Reflexão teórica associada aos processos de montagem teatral; procedimentos de suporte ao trabalho de montagem; dramaturgismo do espetáculo teatral.	2	36	-
TOTAL	25	450	
6ª FASE			
Estágio Curricular Supervisionado: Teatro na Comunidade II Questões estéticas. O comprometimento com questões sócio-políticas. Prática de estágio supervisionada. Relatório de Estágio.	5	90	Metodologia do Ensino de Teatro III (Comunidade)

Figura 8: grade curricular de licenciatura em teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina, 2024. (foto: print screen do site da UDESC)

Na UFSJ (Universidade Federal de São João Del-Rei), encontrei a cadeira perfeita para a minha inquietude. A disciplina se chama “A dança no trabalho do ator”. Ela entra no currículo tanto de Bacharelado em Interpretação Teatral como de Licenciatura em Teatro.

		UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI – UFSJ Instituída pela Lei nº 10.425, de 19/04/2002 – D.O.U de 22/04/2002 PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO – PROEN COORDENADORIA DO CURSO DE TEATRO – COTEA					
Disciplina: PA: DANÇA: A DANÇA NO TRABALHO DO ATOR até 22 vagas			Período: Noturno		Currículo: 2019		
Docente: Profa. Juliana Monteiro			Unidade Acadêmica: DEACE				
Pré-requisito: não há			Correquisito: não há				
C.H. Total: 72ha / 66h	C.H. Prática: 60ha/56h	C. H. Teórica: 12ha/10h	Grau: Bacharelado e Licenciatura	Ano: 2024 Semestre: 2º	Código CONTAC: Bach.: Lic.:		
EMENTA							
Introdução aos elementos técnicos da dança moderna e contemporânea, buscando desenvolver no ator a percepção e o domínio do eixo corporal, equilíbrio dinâmico, tônus muscular, utilização da cinesfera e demais relações espaciais.							
OBJETIVOS							
<ul style="list-style-type: none"> • Ampliar a consciência corporal do discente e suas possibilidades de interação e expressão; • Com o estudo do movimento, explorar alguns elementos da música e seu uso na organização de seqüências e partituras de gestos e ações; • Desenvolver a ideia de prática. 							
CONTEÚDO PROGRAMÁTICO							
<ul style="list-style-type: none"> • Eixos vertical e horizontal de relação do corpo com o espaço e exploração de níveis; • Segmentação e flexibilidade; centros de leveza e de gravidade do corpo; • Respiração, contração e relaxamento; encadeamento e fluxo de movimentos; • Deslocamentos, saltos, giros, balanceios; • Fatores de movimento: peso, espaço, tempo e fluência; • Diálogo musical: variação rítmica, pausa, repetição, imitação, contraponto, fluidez. 							
METODOLOGIA DE ENSINO							
<ul style="list-style-type: none"> • Aulas práticas e teóricas; • Exibição de vídeos; • Estudo de seqüências pré-estabelecidas de movimentos e improvisação; • Exercícios de criação: práticas de conjunto e individuais; • Observação e apreciação. 							
CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO							
<ul style="list-style-type: none"> • Freqüência (até 4 pontos); • Participação no conjunto das atividades propostas (até 4 pontos); • Entrega de relato de experiência (até 2 pontos). 							
BIBLIOGRAFIA BÁSICA							
GARAUDY, Roger. Dançar a vida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. Bailarino – Pesquisador – Intérprete: processo de formação. RJ: FUNARTE, 1997.							

Figura 9: Plano de ensino da cadeira PA2²: Dança: A dança no trabalho do ator, 2024. (foto:pdf do plano de aula disponível no site da UFSJ 1/2)

VIANNA, Klauss. A Dança. SP: Summus, 2005	
BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR	
FERNANDES, Ciane. Pina Bausch e o Wuppertal Dança. SP: Annablume, 2012 KATZ, Helena. Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo. BH: FID, 2005. LABAN, Rudolf. Domínio do movimento. SP: Summus, 1978. OIDA, Yoshi. O ator invisível. SP: Beca, 2001. LEPECKI, Anadré. Planos de composição. SP: Rumos Itaú Cultural – Cartografia da Dança, 2010. STRAZZACAPPA, Marcia. O corpo e suas representações. In Cadernos CERU, Usp, maio, 2001	
OBSERVAÇÃO	
<hr/> Profa. Juliana Monteiro Docente Responsável	Aprovado pelo Colegiado em / / . <hr/> Prof. Alberto Ferreira da Rocha Junior Coordenador do Curso

Figura 10: plano de ensino da cadeira PA²: Dança: A dança no trabalho do ator da Universidade Federal de São João Del-Rei, 2024. (foto:pdf do plano de aula disponível no site da UFSJ 2/2)

No currículo dos cursos de Teatro da UFBA(Universidade Federal da Bahia), não encontrei dança como obrigatória, mas encontrei cadeiras optativas da dança que chamaram minha atenção. Como “Dança e educação somática”, “Estudos em dança e deficiência”, “Ginástica I, II e III”, “Ritmos afro baianos” e “Dança das poéticas dos orixás”.²

Seria fantástico termos essas cadeiras no DAD. Aproveito para parabenizar a artista Alessandra Souza, que, como orientanda de doutorado da professora de Práticas Performativas em Voz, Celina Alcântara, nos trouxe um gostinho da experiência da “dança das poéticas dos orixás” em suas aulas. É um belo exemplo do potencial que temos em nossas mãos e que poderíamos usufruir mais.

² PA indica qual o bloco da disciplina, que nesse caso é Práticas de Atuação

7º SEMESTRE	Crédito / Semestre	0	Horas / Semana	22,06	Horas / Semestre	375
Disciplina		C.H.	CR	Nat.	Gr	Pré Requisito
EDCB91 GESTÃO EDUCACIONAL	60	0	OB			
LIVD60 LIVRE 60 HORAS	60	0	LV			
TEAA48 LABORATÓRIO DE ESCRITA MONOGRÁFICA EM I	60	0	OB	01	TEAA46	
TEAB34 CRIAÇÃO CÊNICA NO CONTEXTO ESCOLAR	60	0	OB	01	TEA093 TEA278 TEAA14 TEAA15 TEAA16 TEAA17 TEAA18 TEAA20 TEAA21	
TEAB35 ESTÁGIO SUPERVISIONADO III	135	0	OB	01	TEAB33	
8º SEMESTRE	Crédito / Semestre	0	Horas / Semana	11,47	Horas / Semestre	195
Disciplina		C.H.	CR	Nat.	Gr	Pré Requisito
LIV060 LIVRE 60 HORAS	60	0	LV			
LIVB60 LIVRE 60 HORAS	60	0	LV			
TEAA42 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	75	0	OB	01	TEAA48	
OPTATIVAS						
Disciplina		C.H.	CR	Nat.	Gr	Pré Requisito
COM101 TEORIAS DA COMUNICAÇÃO	60	0	OP			
COM104 COMUNICAÇÃO E TECNOLOGIA	60	0	OP			
COM111 OFICINA DE COMUNICAÇÃO ESCRITA	120	0	OP			
COM308 COMUNICAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE	60	0	OP			
COM309 COMUNICAÇÃO E COMUNIDADE	60	0	OP			
COM326 ARGUMENTO E ROTEIRO	60	0	OP			
COM327 EDIÇÃO E MONTAGEM	60	0	OP			
COM328 DIREÇÃO	60	0	OP			
COM342 ANÁLISE DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA	60	0	OP			
COMA90 OFICINA DE REALIZAÇÃO DE FILMES E PRODUT	60	0	OP			
COMA91 ELEMENTOS DE SOM: CINEMA E AUDIOVISUAL	60	0	OP			
COMB56 TEORIAS DA CULTURA	60	0	OP			
COMB63 OFICINA DE COMUNICAÇÃO ESTRATÉGICA	120	0	OP			
COMB64 OFICINA DE PLANEJAMENTO E ELABORAÇÃO DE	120	0	OP			
COMB65 OFICINA DE PRODUÇÃO EM CULTURA	120	0	OP			
COMC03 FOTOGRAFIA CINEMATOGRAFICA E AUDIOVISU/	60	0	OP			
COMC15 CINEMAS AFRICANOS	60	0	OP			
COMC29 TEMAS ESPECIAIS EM CINEMA E AUDIOVISUAL	60	0	OP			
DAN051 PRÁTICA DA DANÇA	45	0	OP			
DANA23 INVESTIGAÇÃO CÊNICA	60	0	OP			
DANB63 MID: ESTUDOS DO CORPO EM DANÇA I	90	0	OP			
DANB64 MID: ESTUDOS DE PROCESSOS CRIATIVOS EM I	90	0	OP			
DANB65 ESTUDOS EM CINESIOLOGIA NA DANÇA I	45	0	OP			
DANB93 DANÇA E EDUCAÇÃO SOMÁTICA	60	0	OP			
DANB95 CAPOEIRA EM PROCESSOS ARTÍSTICO-CRIATIV	60	0	OP			
DANC01 ESTUDOS EM DANÇA E DEFICIÊNCIA	60	0	OP			
DANC07 DANÇA DAS POÉTICAS DOS ORIXÁS	60	0	OP			
EBA001 HISTORIA DA ARTE I	60	0	OP			
EBA003 HISTORIA DA ARTE III	90	0	OP			
EBA004 DESENHO I	90	0	OP			
EBA017 TECNICAS DE REPRESENTAÇÃO GRAFICA I-A	60	0	OP			
EBA018 DESENHO DE OBSERVACAO II	45	0	OP			
EBA019 PRATICA PROFISSIONAL EM DECORACAO	90	0	OP			
EBA105 TEORIA E TECNICA DA PINTURA	75	0	OP			
EBA111 GRAVURA I	120	0	OP			
EBA123 CERAMICA	90	0	OP			
EBA138 TEORIA DA PERCEPCAO VISUAL	60	0	OP			
EBA152 DESENHO DE OBSERVACAO	90	0	OP			
EBAA69 CONCEITOS E FUNDAMENTOS DA ARTE OCIDEN	60	0	OP			
EBAA70 FUNDAMENTOS DA PINTURA	60	0	OP			

Figura 11: cadeiras optativas de dança grifadas no currículo de teatro na Universidade Federal da Bahia, 2024 (foto: pdf do currículo de teatro na UFBA 1/3)

OPTATIVAS				
Disciplina	C.H.	CR	Nat.	Gr Pré Requisito
EBAA75 PESQUISA EM ARTES VISUAIS	60	0	OP	
EBAA77 COMPUTAÇÃO NAS ARTES GRÁFICAS	60	0	OP	
EBAA79 EXPRESSÃO TRIDIMENSIONAL	60	0	OP	
EBAA80 FOTOGRAFIA	60	0	OP	
EBAA81 FUNDAMENTOS DO DESENHO	60	0	OP	
EBAA85 ARTE E TECNOLOGIA	60	0	OP	
EBAA88 EXPRESSÕES ESTÉTICAS AFRO-BRASILEIRAS	60	0	OP	
EBAA89 EXPRESSÕES ESTÉTICAS AMERÍNDIAS	60	0	OP	
EBAA96 TÓPICOS ESPECIAIS EM HISTÓRIA DA ARTE	60	0	OP	
EBAA98 CERÂMICA ARTÍSTICA CONTEMPORÂNEA	60	0	OP	
EBAB04 PERFORMANCE	60	0	OP	
EBAB15 PROCESSOS CERÂMICOS	90	0	OP	
EBAB19 PROJETO FOTOGRÁFICO	90	0	OP	
EDC209 INTRODUÇÃO À EDUCAÇÃO ESPECIAL	60	0	OP	
EDC238 CAPOEIRA I	60	0	OP	
EDC242 YOGA	75	0	OP	
EDC273 ANTRPOLOGIA DA EDUCAÇÃO	60	0	OP	
EDC283 CURRÍCULO	60	0	OP	
EDC284 DIDÁTICA	60	0	OP	
EDC286 AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM	60	0	OP	
EDC287 EDUCAÇÃO E TECNOLOGIAS CONTEMPORÂNEAS	60	0	OP	
EDC290 EDUCACAO INFANTIL	60	0	OP	
EDC291 EDUCACAO DE JOVENS E ADULTOS	60	0	OP	
EDC304 ARTE-EDUCAÇÃO	60	0	OP	
EDC305 EDUCACAO E LUDICIDADE	60	0	OP	
EDC306 LEITURA E PRODUCAO DE TEXTOS	75	0	OP	
EDCA05 HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO BRASILEIRA	60	0	OP	
EDCB57 PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO	60	0	OP	
EDCB81 SOCIOLOGIA DA EDUCAÇÃO	60	0	OP	
EDCB85 ALFABETIZAÇÃO E LETRAMENTO	60	0	OP	
EDCB90 EDUCAÇÃO PROFISSIONAL	60	0	OP	
EDCD50 GINÁSTICA I	60	0	OP	
EDCD54 GINÁSTICA II	60	0	OP	
EDCD61 GINÁSTICA III	60	0	OP	
LETA10 INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS LITERÁRIOS	60	0	OP	
LETA11 INTRODUÇÃO AOS ESTUDOS LINGÜÍSTICOS	60	0	OP	
LETA13 INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA LINGUA PORTUGU	60	0	OP	
LETA31 LEITURA DE PRODUÇÕES ARTÍSTICAS	30	0	OP	
LETB33 LINGUA ALEMÃO EM NIVEL BÁSICO	90	0	OP	
LETB40 LINGUA FRANCESA EM NIVEL INTERMEDIÁRIO	90	0	OP	
LETB42 LINGUA INGLESA EM NIVEL BÁSICO	90	0	OP	
LETB43 LINGUA INGLESA EM NIVEL INTERMEDIÁRIO	90	0	OP	
LETB45 LINGUA ITALIANA EM NIVEL BÁSICO	90	0	OP	
LETB70 FONÉTICA E FONOLOGIA	60	0	OP	
LETB91 LITERATURA COMPARADA	60	0	OP	
LETB96 CRIAÇÃO LITERÁRIA	60	0	OP	
LETC02 CRIAÇÃO LITERÁRIA: PEÇAS TEATRAIS	60	0	OP	
LETC03 CRIAÇÃO LITERÁRIA: O ROTEIRO CINEMATOGR	60	0	OP	
LETD14 A OBRA SHAKESPEARIANA E SUAS ADAPTAÇÕES	60	0	OP	
LETD73 ESTUDOS DE CULTURA ITALIANA	60	0	OP	
MUS008 MUSICA E RITMO	60	0	OP	
MUS182 APRECIACAO MUSICAL	45	0	OP	
MUSA43 PRÁTICA DE CONJUNTO: CANTO CORAL I	60	0	OP	

Figura 12: cadeiras optativas de dança grifadas no currículo dos cursos de Teatro na Universidade Federal da Bahia, 2024 (foto: pdf do currículo de teatro na UFBA 2/3)

OPTATIVAS					
Disciplina	C.H.	CR	Nat.	Gr	Pré Requisito
MUSA59 PERCEPÇÃO MUSICAL I	30	0	OP		
MUSA77 HISTÓRIA DA MÚSICA I	45	0	OP		
MUSA93 TÉCNICA VOCAL I	30	0	OP		
MUSA94 TÉCNICA VOCAL II	30	0	OP		
MUSB60 VIOLÃO SUPLEMENTAR I	30	0	OP		
MUSB74 ARRANJO I	30	0	OP		
MUSB79 PRÁTICA DE CONJUNTO: CANTO CORAL II	60	0	OP		
MUSF47 INSTRUMENTO SUPLEMENTAR - GUITARRA E VIOLÃO	30	0	OP		
MUSF49 INSTRUMENTO SUPLEMENTAR - PERCUSSÃO POPULAR	30	0	OP		
MUSF50 RITMOS AFRO-BAIANOS II	30	0	OP		
MUSF51 INSTRUMENTO SUPLEMENTAR - CANTO POPULAR	30	0	OP		
TEA003 TECNICAS BASICAS DO TEATRO	60	0	OP		
TEA060 ELEMENTOS DE TEATRO I	45	0	OP		
TEA192 Dramaturgia I	60	0	OP		
TEA242 MAQUILAGEM I	75	0	OP		
TEA259 Produção Teatral	60	0	OP		
TEA276 CENOGRAFIA I	60	0	OP		
TEA277 ILUMINAÇÃO I	60	0	OP		
TEAA22 Elementos Plásticos da Cena: Figurino e Maquiagem	60	0	OP		
TEAA23 LABORATÓRIO DE DIREÇÃO TEATRAL: A CENA ABERTA	180	0	OP		
TEAA24 Laboratório de Direção Teatral: A Cena Fechada	180	0	OP		
TEAA25 Laboratório de Direção Teatral: Teatro, Rito e Personagem	180	0	OP		
TEAA27 Laboratório de Interpretação Teatral: A Personagem	180	0	OP		
TEAA28 Laboratório de Interpretação Teatral: O Ator Narrador	180	0	OP		
TEAA29 Laboratório de Interpretação Teatral: Teatro, Rito e Personagem	180	0	OP		
TEAA52 Dramaturgia e Realismo	60	0	OP		
TEAA53 Dramaturgia Lírica	60	0	OP		
TEAA54 Dramaturgia no cinema e audiovisual	60	0	OP		
TEAA55 Teatro de diáspora afrodescendente	60	0	OP		
TEAA56 Dramaturgia e Metalinguagem	60	0	OP		
TEAA57 Dramaturgia épica	60	0	OP		
TEAA58 Mímica Corporal e Dramática I	60	0	OP		
TEAA59 Mímica Corporal Dramática II	60	0	OP		
TEAA60 Técnicas em movimentos para a cena	60	0	OP		
TEAA61 Poéticas Contemporâneas em Movimento	60	0	OP		
TEAA62 Técnicas e Poéticas Vocais: Fundamentos	60	0	OP		
TEAA63 Técnicas e Poéticas Vocais: Música e Teatro	60	0	OP		
TEAA65 Técnicas e Poéticas Vocais: Composição do Ator	60	0	OP		
TEAA66 Poéticas Holísticas em Movimento	60	0	OP		
TEAA67 Teatro do Oprimido	60	0	OP		
TEAA68 Teatro e Contracultura	60	0	OP		
TEAA70 Contadores de História: Da Letra a Voz	60	0	OP		
TEAA71 Contadores de História: Improvisação e Oralidade	60	0	OP		
TEAA72 Pesquisa em Artes Cênicas	45	0	OP		
TEAA73 Tópicos Especiais em Artes Cênicas I	60	0	OP		
TEAA76 Tópicos Especiais em Artes Cênicas IV	30	0	OP		
TEAA77 Laboratório de Criação Cênica I	60	0	OP		
TEAA78 Laboratório de Criação Cênica II	60	0	OP		
TEAA79 Laboratório de Criação Cênica III	60	0	OP		
TEAA80 Laboratório de Criação Cênica IV	30	0	OP		
TEAB36 AÇÕES FÍSICAS E GRAMÁTICA DA CENA	60	0	OP		
TEAB37 COMMEDIA DELL'ARTE	60	0	OP		
TEAB38 ENCENAÇÃO E DRAMATURGIA	60	0	OP		

Figura 13: cadeiras optativas de dança grifadas no currículo de teatro na Universidade Federal da Bahia, 2024 (foto: pdf do currículo de teatro na UFBA 3/3)

No clima de cadeiras que seriam ouro se implementarmos no nosso currículo, encontrei na UFSC (Universidade Federal de Santa Catarina) a cadeira de “Dança-teatro”. A seguir trago um breve resumo do conteúdo das súmulas dessas cadeiras:

Fundamentos técnicos a partir de elementos da dança clássica, moderna e contemporânea. Improvisação. Noções e conceitos de composição em dança. História da dança: tradição, modernidade e pós-modernidade. A pesquisa e criação em dança. História da dança: a teatralidade e as abordagens contemporâneas do corpo. A criação da dramaturgia do movimento na dança teatro. Composição coreográfica. Composição cênica em dança-teatro.

A UFRGS tem total capacidade de expandir seus currículos. Possui destaque em diversos *rankings* das melhores universidades federais. E, falando em *rankings* e estatísticas, é interessante falar sobre a recente pesquisa que constatou crescimento na densidade de interessados nos cursos das artes na UFRGS³. Já está mais do que na hora de dar mais atenção para o nosso curso.

Que cresçamos nosso nível de qualidade, diversidade acadêmica teórica e prática junto com o números de interessados nas artes! O currículo de teatro pode melhorar ainda mais e contemplar mais expressões artísticas que agregam para o trabalho do ator, como o teatro musical, temática que será abordada por meu amigo Sofia Sol em seu TCC ainda no ano de 2025.

3

³ Pesquisa realizada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul que pode ser encontrada no site da Gaúcha Zero Hora através do link <https://gauchazh.clicrbs.com.br/educacao/ensino-superior/noticia/2024/11/em-10-anos-cresce-interesse-em-cursos-de-artes-e-cai-em-engenharia-e-arquitetura-no-vestibular-da-ufrgs-cm3es48a2004v014rjdmx4pgr.html> (Acesso 3 dez. de 2024)



CURRÍCULO DO CURSO

Curso: 451 - ARTES CÊNICAS
Currículo: 20131

Habilitação: Bacharelado em Artes Cênicas

9ª Fase

Disciplina	Tipo	H/A	Aulas	Equivalentes	Pré-Requisito	Conjunto	Pré CH
ART6911 Trabalho de Conclusão de Curso	Ob	216	12	(CMA6911) ou (CMA7802)	(ART6815 ou CMA6815)		
ART6912 Teatro Brasileiro	Ob	72	4	(CMA6912) ou (CMA7215)			
- Optativa C	Ob	72	4				

DISCIPLINAS OPTATIVAS

Disciplina	Tipo	H/A	Aulas	Equivalentes	Pré-Requisito	Conjunto	Pré CH
ANT7003 Relações Inter-étnicas	Op	72	4				
<small>Grupos étnicos. Processos sócio-culturais de construção de identidade étnicas. Particularidades históricas e processos de diferenciação. Etnicidades e questões raciais, acomodações e conflitos. Sociedades pluriétnicas, cultura e política.</small>							
ANT7068 Identidades e Diversidade	Op	72	4				
<small>A construção de identidades sociais. Territorialidade, fronteiras simbólicas e etnicidade. Políticas de identidade e minorias como questões sociais e antropológicas.</small>							
ANT7701 Estudos Afro-Brasileiros - PCC 18 horas/aula	Op	72	4				
<small>Relações raciais e racismo no Brasil. Relações interétnicas e Identidades étnicas. Estudos sobre os negros no Brasil.</small>							
ART6001 Direção de Arte para Cinema de Ficção	Op	72	4	CMA6001			
ART6002 Canto Coral	Op	72	4	CMA6002			
ART6003 Teatro de Sombras	Op	72	4	CMA6003	ART6312		
ART6004 Ópera	Op	72	4	CMA6004			
ART6005 Dança-Teatro	Op	72	4	CMA6005			
ART6006 Teatro Político	Op	72	4	CMA6006			
ART6007 Adaptação, Citação e Tradução: Cinema, Teatro e Literatura	Op	72	4	CMA6007			
ART6008 Literatura Infantojuvenil	Op	72	4	CMA6008			
ART6009 Dança	Op	72	4	CMA6009			
ART6010 Produção Escrita Acadêmica	Op	72	4	CMA6010			
ART6011 Dramaturgia e Intertextualidade	Op	72	4	CMA6011			
ART6012 Direção de Atores no Cinema	Op	72	4	CMA6012			
ART6013 Clown	Op	72	4	CMA6013			

Figura 14: disciplinas optativas de dança grifadas no currículo de Teatro na UFSC, 2024 (foto: pdf do currículo de teatro na UFSC)

2. Atores que dançam e suas opiniões

A incógnita da dança no teatro eu levanto agora. Qual a importância da dança no corpo do ator em formação? Para responder essa pergunta, eu realizei uma pesquisa através das redes sociais, mais especificamente pelo WhatsApp e Instagram, com atores que dançam, forma como eu carinhosamente os chamo. O método foi o seguinte: todos receberam uma mensagem padrão de linguagem informal, segue em anexo um exemplo:

[16:12, 15/11/2024] Miriane Carine: oii meu bem

[16:12, 15/11/2024] Miriane Carine: meu tcc é sobre a importância da dança na formação do ator; do corpo do ator

[16:12, 15/11/2024] Miriane Carine: e pra isso tô fazendo uma pesquisa entre atores que dançam

[16:12, 15/11/2024] Miriane Carine: pra responderem a pergunta “qual a importância da dança no corpo do ator em formação?”

[16:12, 15/11/2024] Miriane Carine: peço que não seja algo que fique horas pensando

[16:12, 15/11/2024] Miriane Carine: que seja uma resposta do que vem na tua cabeça na hora

[16:12, 15/11/2024] Miriane Carine: pra ser a resposta mais genuína possível

[16:12, 15/11/2024] Miriane Carine: pode me responder por áudio ou texto

Estes “atores que dançam” são colegas de curso na UFRGS, de trabalho e vida. São todos amigos ou conhecidos. Participaram ao todo onze pessoas. Dentre estes temos atores com práticas em butô, dança do ventre, ballet, contemporâneo, dança gaúcha, entre outras expressões artísticas. Com exceção de duas pessoas, todos estes são estudantes ou profissionais formados pela UFRGS no curso de teatro. Faixa etária entre 17 e 40 anos. Nota-se um certo padrão entre as respostas,

puxando para o lado da forma; corporeidade. Eu mesma fui para o mesmo caminho ao pensar na resposta para a pergunta. Houve visões que se destacaram para mim.

“... A dança trabalha mais a consciência corporal do que o teatro e o teatro trabalha mais uma certa consciência emocional, uma consciência de personalidade, de personagem, de mundo, de diálogo de subtexto de composição de imagem de sentido.”

Essa foi a resposta que mais me marcou. Eu nunca tinha parado e feito esse raciocínio, mas ele faz todo sentido. As aulas de teatro nos preparam para interpretar personagens. Como construir um corpo(jeito de andar, de parar, postura), uma voz(altura, velocidade, jeito de falar, sotaque), uma personalidade para um personagem. Essa ideia de uma consciência emocional me lembrou muito das aulas de atuação III e IV com a professora Patrícia Leonardelli e os relatos de colegas da outra turma do professor Daniel Colin no curso de teatro da UFRGS. Essas cadeiras são ofertadas no quarto e terceiro semestre. Na aula da Pati, por exemplo, fizemos exercícios como o de pegar uma música e um texto que gostássemos e tínhamos que cantar o texto e ler a letra da música como texto. Choradeira total.

“Não é terapia, mas é terapêutico.”

Mas às vezes as aulas de atuação pareciam sessões de terapia. Sem que fosse preciso falar muito. Era uma sessão de choradeira. Muitos abraços apertados e muito acolhimento dos colegas. Lugar para colocar o choro para fora. Ser vulnerável sem ser julgado. Pelo menos era o esperado.

Participaram da pesquisa as seguintes pessoas: Eduardo Hoy, Vinicius Gomes, Ju Soares, Bárbara Lebarbenchon, Eduardo Ilubomsè, Mariana Ferreira, Laura Fensterseifer, Joana Troian, Luan Hoffmann, Aterna Pessoa e a minha referência, Camila Vergara.

Um dos entrevistados trouxe Grotowski na sua resposta:

“... Grotowski diz que a disciplina é importante para alcançar a espontaneidade, isto é, quanto mais familiarizados com nossas movimentações e falas, criar e reinventar em cima das mesmas é como purificar a própria expressão.”

Grotowski tem seu método baseado no desenvolvimento do ator através do trabalho físico corporal, o que automaticamente gerou uma ponte na minha cabeça com a primeira resposta citada neste capítulo.

“Jerzy Grotowski, diretor de teatro polonês, revolucionou o teatro no século XX com suas abordagens inovadoras ao trabalho do ator. Seu método, centrado no desenvolvimento físico e emocional do ator, enfatiza a importância do corpo como principal instrumento de expressão artística. Ao contrário das abordagens tradicionais que focam no texto e na interpretação verbal, Grotowski acreditava que o ator deveria explorar profundamente seu corpo para desbloquear emoções autênticas e uma presença cênica poderosa.”²

O teatro grotowskiano é o melhor dos dois mundos. Ele une o conceito do que a dança e o teatro trabalham, ao meu ver. Não que o teatro clássico não explore o corpo, mas ele não explora o corpo em sua totalidade como a dança. O método de Grotowski vai além do esperado e desbrava o corpo nessa sua integralidade.

3. Poetizando a vida - conversas com Camila Vergara e Manoel de Barros

3.1 *Alors, danse!*

Quando comecei a me interessar pelo trabalho da Camila Vergara e trouxe seu nome à minha orientadora, me foi sugerido ler seus feitos. Mandeí mensagem pela rede social Instagram e ela respondeu me indicando procurar por sua dissertação de mestrado que estava disponível no Lume, o Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Chegando no Lume, encontrei o TCC de graduação que parecia ter muito mais a ver com minha escrita, visto que esse era o resumo do trabalho do mestrado:

“Nesta pesquisa reflito sobre a minha condução em práticas guiadas de improvisação e criação em dança. Qual a relação entre o meu estado de improvisação como condutora e o de quem improvisa? Analiso as práticas de dança ocorridas durante a Residência Artística "Encontro dos Mares", [...]”

Enquanto este era o resumo do TCC:

“Sobre a vida. Sobre o teatro e a dança. Sobre a trajetória de uma artista que viaja em busca de algo, sem saber exatamente o que a espera. Viaja em busca de um desconhecido e vê esse mesmo desconhecido em seu processo de criação e ensino. Que relações são possíveis estabelecer entre o viajar e o ensinar? É um pouco sobre isso que se trata a escrita. A partir de um diário de bordo, buscando na raiz, no embrião de onde essa aventura possa ter começado. Tem um ponto de

partida, no ano de 2012, ao ouvir de um professor “Alors, danse!”. E a viagem segue, sem ponto de chegada.”

O TCC da Camila foi escrito seguindo a cronologia esperada, ao fim de sua graduação, momento do turbilhão de sensações que acontecem ao passar por esse tão falado final de ciclo. Tempo esse em que me encontro também com muitas das mesmas dúvidas. E, assim como ela, eu trato dessa situação nos meus escritos que você lê nesse exato segundo. Encontrar esse texto foi como receber um abraço aconchegante e bem apertado do universo, que vem seguido de um sussurro no ouvido dizendo que vai dar tudo certo.

3.2 Poetas se reconhecem

O que Manoel de Barros, Camila Vergara, Liniker e Miriane Carine têm em comum? A resposta é simples e pode ser resumida em uma única palavra: poesia. Uma das referências bibliográficas do TCC da Camila foi o livro Poesia Completa de Manoel de Barros. E onde você encontra essa obra? No jeito de escrever da Camila. Camila escreve de um jeito muito poético, saudoso. De um jeito muito intimista. De um jeito que conquista. É aí que se consegue ver a influência do mestre. E eu enxergo esse mesmo ar poético em meus escritos. São palavras que vêm do coração, carregadas de sentimento. Sentimentos que pedem para ser compartilhados com o mundo. Seria injusto demais não espalhar poesia por aí. Seria impossível não inspirar e exalar arte. É importante se manter rodeado de boas referências artísticas. Como a Liniker é para mim. Trouxe ela numa aula quando perguntada quais eram as minhas referências. Liniker é amor. Liniker é ternura. Liniker é pura poesia. Como Manoel de Barros, como Camila Vergara. Nada mais justo que estas sejam referências minhas, tanto que chego a ter tatuado no corpo: “sou feita de amor, eu sou puro afeto.” E é lindo ouvir de quem vê meu trabalho que é possível ver minhas referências em mim, no que eu faço.

Pessoas distintas sem necessariamente se conhecerem unidas por um só propósito: **poetizar a vida**. É uma honra vir depois desses nomes. É uma honra poder ler, ouvir, assistir seus feitos e trazer um pouquinho deles em mim. Eu sou um compilado de memórias, vivências, histórias e pessoas. Eu sou o que sou por causa de alguém que veio antes de mim. Isso é coletividade. Eu posso ser uma mulher negra artista lgbtqiap+ graças aos que vieram, lutaram, resistiram, poetizaram antes de mim.

3.3 Peixes que dançam

Além de ler o TCC da Camila Vergara, eu também tive o prazer de ser tocada pelo seu espetáculo de dança, Peixes que dançam. Que, cá entre nós, foi sem dúvidas, um dos melhores espetáculos que eu já pude presenciar. O espetáculo mexeu muito com a minha vontade de escrever sobre dança.

Eu não assisti muitas apresentações de dança e fui pro teatro com o pensamento de “Será que eu vou conseguir prestar atenção por tanto tempo em uma

apresentação de dança?” Tolinha... não houve um só momento em que eu não estivesse completamente hipnotizada pelos bailarinos. Naquele momento eu não via bailarinos dançando imitando peixes, eu via peixes dançando. Sur-re-al.

Seus movimentos eram precisos, fluidos em perfeita sincronia, tornando-os um só peixe em diversos momentos. Ao mesmo tempo que cada peixe era único. Tinha sua peculiaridade. Seu jeito de “abocanhar” o ar, de piscar, de se debater no chão. Eu tinha vontade de levantar da minha cadeira, aplaudir e dizer “gigantes!”. Tive que segurar muito para controlar esse impulso. Quando o espetáculo acabou, eu bati palmas até bati palmas até que minhas mãos doessem.



Figura 15: Recorte do espetáculo Peixes que Dançam de Camila Vergara. Estão presentes todos os bailarinos do elenco, 2024. (foto: perfil @peixesquedancam no Instagram)

Também pude participar como “olhante” da sua oficina de Estratégias de e criação em dança. Lá eu pude pesquisar um pouco e ver com um improvisação cuidado e atenção maior os corpos dos atores que dançam em contraste com os corpos dos “apenas”, entre muitas aspás, bailarinos. Pude enxergar coisas curiosas como a diferença de pisada ao “caminhar pelo espaço”, como se movimentam esses corpos ao realizarem partituras. Corpos e suas peculiaridades. Foi uma pesquisa muito interessante. Desenvolvendo um pouco mais sobre o que pude notar, essa “diferença de pisada ao “caminhar pelo espaço”” foi algo bastante curioso de ver. Parecia que os atores pisavam “silencioso”, como uma criança sapeca que caminha pela cozinha à meia noite cuidando para não ser pega. Penso que a gente está tão acostumado com o exercício de “caminhar pelo espaço sem fazer barulho” que isso vira parte da gente. Os bailarinos pareciam ter pisadas mais fortes e “confiantes”. Aquelas que cada parte do pé encosta o chão de forma precisa.



Figura 16: Foto de encerramento da Oficina “Improvisação e Criação em Dança: encontro do mar de dentro com o mar de fora”, 2024. (foto: Diogo Vaz)

4. A última dança

Através de uma análise das respostas da pesquisa realizada durante esse processo, realiza-se a última dança, um compilado que responde à incógnita levantada neste trabalho:

“Eu entendo a importância da dança no corpo do ator como uma ferramenta de instrumentalização do próprio corpo de autopercepção autoconhecimento anatômico, mesmo falando e criativo, também de entender os limites e possibilidades de se manifestar , criar, expressar através da fisicalidade do próprio corpo. Tem sido extremamente importante a vivência na dança e eu sinto que atravessa diretamente a minha performance enquanto atriz percebo muita diferença antes e depois da prática da dança na minha performance como atriz.”

“Quando dançamos, chegamos a níveis corporais que nos permitem relaxar todos os músculos e ainda mantê-los alertas a qualquer movimento sugerido pela mente. Nos trazendo uma qualidade física diferente daqueles que não praticam a dança. O corpo do ator que dança está mais disponível para as respostas do próprio corpo para a cena, ou, está pronto para dar uma resposta direta para a cena.”

“... A dança trabalha mais a consciência corporal do que o teatro e o teatro trabalha mais uma certa consciência emocional, uma consciência de personalidade, de personagem, de mundo, de diálogo de subtexto de composição de imagem de sentido.”

“Diversos elementos relacionados à dança são primordiais para um bom aproveitamento das potencialidades da cena. Seja o ritmo da cena, o equilíbrio do ator, a potência, a expressividade, a noção espacial e etc. O que gera semelhanças muito próximas entre teatro e dança, podendo nos fazer questionar quais são os limites entre um e outro.”

“Na dança, se a coreografia está firmada no corpo do bailarino, pode-se atingir um momento de naturalidade e desfrute, da mesma forma, no teatro, a segurança das marcas em cena, e a ordem cronológica dos acontecimentos devem estar alinhados como quase uma dança, ela está num lugar similar ao fluxo do jogo que acontece ao contracenar numa peça de teatro, mesmo o caos pode ser organizado.”

“Ainda assim os dois, a dança e o teatro são reféns da repetição para uma execução alinhada, mesmo no improvisado, que acaba refletindo o arsenal pessoal de repertório do artista, ator ou bailarino. Grotowski diz que a disciplina é importante para alcançar a espontaneidade, isto é, quanto mais familiarizados com nossas movimentações e falas, criar e reinventar em cima das mesmas é como purificar a própria expressão.”

Encerrei minha apresentação do TCC no Painel da Licenciatura com uma improvisação do jeitinho Miriane de ser: mesclando movimentações das danças que meu corpo pôde experienciar e se deliciar nesses vinte e três anos de existência.

5. Anexos

Anexo I - Respostas da pesquisa “Qual a importância da dança no corpo do ator em formação?”

A seguir, por extenso, as respostas da pesquisa realizada através das redes sociais e citadas anteriormente neste documento:

“O que os atores que dançam pensam sobre a questão principal desta pesquisa”

Eduardo Ilubomsè

“ Então a importância da dança da formação do ator, pensando a partir da minha vivência ou pelo menos do que eu acredito entendo primeiro acho que eu não vejo diferença entre dança e teatro. Eu acho que essa pergunta depende muito dessa resposta de qual é a diferença entre dança e teatro. Qual é a diferença entre dança e teatro que eu acho que essa é a pergunta que vai dar para responder essa pergunta. Acho que muitas vezes a gente entende a diferença entre dança e teatro. Como a dança não tem voz é só corpo e o teatro tem fala ou tem personagens mais estabelecidos.

Tem uma narrativa mais dramática com conflito, etc. E tal não acho que faz muito sentido. Agora eu vejo que a formação do bailarino e a formação do ator são muito diferentes. E aí, eu percebo que a dança trabalha mais a consciência corporal do que o teatro e o teatro trabalha mais uma certa consciência emocional, uma consciência de personalidade de personagem de mundo de diálogo de subtexto de composição de imagem de sentido, talvez maior que a dança que muitas vezes tem se preocupado mais com o fluxo com o conceito, mesmo que em uma coisa não seja estrita a outra em uma resposta mais óbvia. Eu consigo imaginar que a dança a partir da educação somática tem muito a contribuir na formação do ator em cena, porque o ator tem corpo em cena e assim sendo ponto pensando a partir da minha experiência para mim. A educação somática foi muito importante na minha experiência e me dava muito me atirava demais. Tive um problema no joelho. Fiz algumas coisas nesse sentido, e eu sempre gostei muito de dançar. Eu acho que eu

talvez faço teatro e não faço mais dança porque em algum lugar a minha criança foi para esse lugar do teatro, mas queria ou gostava muito de dançar, mas achava isso um lugar não tão permitido para meninos ou às vezes eu era o único menino junto com as meninas e já tinha preconceitos alguns lugares em relação a gênero, e aí eu acho que eu não me permitia tanto dançar como eu me permito hoje. E voltando, quando eu comecei a fazer teatro profissional. Eu me machucava demais. E eu pensei que eu precisava aprender a cair também porque eu tinha conquistado coisas que eu achava importantes. E eu sentia que dali eu precisava aprender a descer a cair para levantar, e etc. E tal, mas aprender a cair enquanto também uma questão física do corpo, e aí eu fui fazer dança. Eu fiz o grupo experimental de dança. E aí eu me apaixonei. E depois disso eu encontrei o butô que é uma expressão artística que também está mais vinculada a dança, mas que eu também acredito que não essa separação, apesar de que meus mestres trabalham com essa separação entre dança e teatro, mas eu acho que é uma separação bem ocidental e eurocentrada do que se entende enquanto expressão artística. E aí eu encontrei o butô e o botou me levou para outro lugar, e não nesse lugar físico de cair de saber, onde está o meu corpo dos volumes do peso e tudo isso, mas em um lugar das emoções, mesmo em um lugar mais espiritual do sentido do corpo, e eu acho que isso reverberou muito no meu trabalho como ator.

Porque daí vieram outras coisas, e não mais tanto esse lugar dramático, lugar do personagem, um lugar da ação vocal e tudo isso. Então hoje eu já acredito que está tudo misturado. Não tem muita diferenciação claro que depende da linguagem do trabalho. Vai estar mais para um lado mais para o outro. Mas acho que não faz mais muita diferença. Mas se a gente for pensar nesse ator que vem desse pensamento mais eurocêntrico, eu acho que a academia trabalha bastante pelo menos a idade. Mesmo quando vai passar pelo lugar da performance, eu acho que a dança tem esse poder de a gente ter mais consciência corporal, consciência de onde está o nosso corpo no espaço de como ele se move de como ele se manifesta ao mesmo tempo que eu acho que o teatro, e enfim eu estou me repetindo. Já falei. Isso muitas vezes acho que eles estão em outro lugar. Hoje uma coisa não está excluída da outra e no meu caso, acho que agora estou resumindo um pouco porque eu fui improvisando aqui a partir do que eu entendo a pergunta, mas no meu caso, acho que a dança me ajudou primeiro a entender o meu corpo no espaço peso. Queda. Todas essas coisas, e depois, através do butô, um sentido mais profundo do que é estar em cena do que é movimentar a energia de um lugar movimentar energia com outras pessoas. E isso foi tanto para a dança quanto para o teatro, e acho que para mim está tudo junto. Isso acho que ficou um pouco longo, mas foi o que eu vim sentindo aqui.” (ÁUDIO TRANSCRITO)

Jú Soares

“Sou bailarina muito antes de ser atriz e considero as duas formas de expressão extremamente complementares. O bailarino que não utiliza do corpo como forma de externar o que sente não trabalha com as motivações certas da sua performance e consequentemente não cativa o público. Da mesma forma, o ator que não conhece inteiramente suas habilidades e limitações (autoconhecimento proporcionado pela dança) não sabe utilizar corretamente a ferramenta fundamental do nosso trabalho, o corpo. Também, ao trabalharmos com partituras de cena, ensaios e repetições utilizamos muitas vezes da memória muscular que, no corpo daqueles que já praticam dança, pode ser algo mais natural de ser “ativada”. Por último, penso que a dança é uma ótima alternativa para todos os atores que não se exercitam com frequência. Ao dançar, realizamos uma “manutenção” importantíssima do corpo pois essa prática, com frequência, nos torna mais fortes e menos sujeitos a lesões ao longo dos anos.”

Eduardo Hoy

“A dança serve muito para facilitar o autoconhecimento dentro de uma noção espacial ainda dentro de cena, que é algo crucial para se trabalhar! A dança conta história através do movimento, mesma coisa o ator em cena e o corpo e seu tônus também deve!”

Mariana Ferreira

“Acredito que a dança pro ator pode ajudar muito no quesito de conhecimento e reconhecimento do próprio corpo, tanto nas possibilidades e nas dificuldades do que pode ou não ser feito com ele. Acho essencial ter um conhecimento corporal, seja pela dança ou por algum outro meio, mas acredito que a dança em si ajuda bastante pela questão do ritmo e da possibilidade de movimentações não cotidianas.”

Luan Hoffmann

“A dança como minha primeira expressão artística interfere diretamente na criação das partituras teatrais para atuação, tenho muito mais segurança em decorar um texto, por exemplo, se os movimentos do corpo já estão definidos.

Na dança se a coreografia está firmada no corpo do bailarino, pode-se atingir um momento de naturalidade e desfrute, da mesma forma, no teatro, a segurança das marcas em cena, e a ordem cronológica dos acontecimentos devem estar alinhados como quase uma dança, ela está num lugar similar ao fluxo do jogo que acontece ao contracenar numa peça de teatro, mesmo o caos pode ser organizado.

A diferença é que no teatro as marcas se aprimoram, se multiplicam e se alinham indefinidamente entrelaçadas com o texto e o crescimento acontece muito na expressão vocal, já na dança a coreografia direciona esse crescimento para a expressão corporal e precisão dos movimentos. Ainda assim os dois, a dança e o teatro são reféns da repetição para uma execução alinhada, mesmo no improviso, que acaba refletindo o arsenal pessoal de repertório do artista, ator ou bailarino. Grotowski diz que a disciplina é importante para alcançar a espontaneidade, isto é, quanto mais familiarizados com nossas movimentações e falas, criar e reinventar em cima das mesmas é como purificar a própria expressão.”

Laura Fensterseifer

“Então, acho que a importância da dança no meu corpo como atriz em formação foi que, durante meu percurso no teatro, percebi uma grande consciência corporal, e nesse sentido eu englobo a consciência tanto das formas que eu componho pelo espaço, quanto da movimentação que desenvolvo a partir de elementos externos (como ritmos sonoros por exemplo), quanto para coordenar gestos e ações. Sinto também que a dança me ajuda/ajudou a enxergar novas perspectivas e possibilidades para cenas, como partiturizá-las e torná-las mais dinâmicas e interessantes. Além de que, conhecer diversos estilos de dança me fizeram ampliar meu repertório corporal. “

Joana Troian

“A dança proporciona consciência: não só corporal, mas de tempo, ritmo, emoção e intenção. A dança convida a colocar o coração junto de cada passo, é falar sem usar palavras.”

Bárbara Lebarbenchon

“Eu acho que a dança me ajudou bastante na questão de alongamento de aquecimento. Até eu fiz dança com alguns professores, algumas professoras que já passaram pelo dad. Então pode ter sido isso que influenciou também então na hora de me alongar até no meu estágio. Eu já sabia como preparar até ajudar os outros alunos não no sentido de professora, porque eu não sou da licenciatura, mas conduzir algumas coisas sabe conduzir um aquecimento aquela aula que tu fez comigo não sei se tu lembra mais ou menos aquilo. Alguns mais é muito realista. Eu não sinto muito essa diferença no resultado final. Mas no processo, como eu te disse, é sempre bom, mas trabalhos mais abstratos que nem sei se tu chegou a assistir um bicho de sete cabeças que era baseado na Grace Passô e em outras

dramaturgia. Isso ajudou bastante porque a gente tinha que utilizar recursos não realistas e eu não sei de onde é que ia tirar se eu não tivesse a bagagem da dança porque tinha que ter muita criatividade sabe. A disponibilidade do corpo também nesse trabalho eu fiz muita pirueta não circo, mas entrei em caixa, saí de caixa pequena pulei por cima de objetos no chão dei e não necessariamente isso tem a ver com coisas que eu fiz na minha formação de dança do ventre, coisas que eu fiz agora, mas coisas que acho que a dança para o ator independente, de qual seja deixa o corpo mais preparado, agilidade.” (ÁUDIO TRANSCRITO)

Aterna Pessoa

“Eu entendo a importância da dança no corpo do ator como uma ferramenta de instrumentalização do próprio corpo de autopercepção autoconhecimento anatômico, mesmo falando e criativo, também de entender os limites e possibilidades de se manifestar através do corpo de criar de expressar através do próprio corpo da fisicalidade para mim.

Tem sido extremamente importante a vivência na dança e eu sinto que atravessa diretamente a minha performance enquanto atriz percebo muita diferença antes e depois da prática da dança na minha performance como atriz.”

Vinicius Gomes

“Desde que comecei a estudar o trabalho do ator e trabalhar como tal, percebi que diversos elementos relacionados à dança são primordiais para um bom aproveitamento das potencialidades da cena. Seja o ritmo da cena, o equilíbrio do ator, a potência, a expressividade, a noção espacial e etc. O que gera semelhanças muito próximas entre teatro e dança, podendo nos fazer questionar quais são os limites entre um e outro.

Ao criar partituras de cena para meus personagens, me percebi numa construção de movimentos em sequência que se ligavam, bem como o processo de coreografar uma música.

Quando dançamos, chegamos a níveis corporais que nos permitem relaxar todos os músculos e ainda mantê-los alertas a qualquer movimento sugerido pela mente. Nos trazendo uma qualidade física diferente daqueles que não praticam a dança. O corpo do ator que dança está mais disponível para as respostas do próprio corpo para a cena, ou, está pronto para dar uma resposta direta para a cena.

O corpo tem memória. E quando entendemos disso, conseguimos identificar que a cada processo novo, nosso corpo se lembra quase automaticamente como se

posicionar em cena, como usar seus gestos e movimentos para expressar as emoções de cada papel.

Dançar é sentir. Não precisa de uma música necessariamente. Dançar é sentir a batida que nos leva a expressar, a expurgar toda tensão. Dançar é sentir o que se está dançando. Num pensamento limpo, o bailarino anda pelo espaço com infinitas possibilidades de movimentos. Essas qualidades quando se colocam no teatro liberam ao ator uma gama de alternativas para construir uma cena. Construir uma cena improvisando é dançar o texto. Construir a cena e repetir diversas vezes, ocasiona ao corpo do ator bailarino dançar aquele momento trazendo cada vez mais detalhes expressivos, limpeza de movimentos numa fluidez em que cada movimento se conecta, tendo um porque pra cada gesto e fala.”

6. Referências

ARTE, R. P. V. **O Método Grotowski: Desenvolvimento do Ator Através do Trabalho Físico Corporal.** Disponível em: <<https://www.revistaprosaveroarte.com/o-metodo-grotowski-desenvolvimento-do-ator-atraves-do-trabalho-fisico-corporal/>>. Acesso em: 13 jan. 2025.

BARROS, Manoel de. **Manoel de Barros: poesia completa.** São Paulo: LeYa, 2010. 493 p.

COSTA, Camila Koliver Vergara Martins. **Alors Danse: Uma viagem em busca de um ensino sensível.** 2016. 65 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Teatro, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/150797>. Acesso em: 15 out. 2024.

COSTA, Camila Koliver Vergara Martins. **Improvisação e criação em dança : encontro do mar de dentro com o mar de fora.** 2024. 225 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes., Porto Alegre, 2024. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/276613>. Acesso em: 15 out. 2024.

VALÉRY, Paul. **A alma e a dança: e outros diálogos.** Rio de Janeiro: Imago Ed., 1996. 120 p. Apresentação e tradução de: Marcelo Coelho.

ZALTRON, Michele Almeida. A prática do etud no “sistema” de Stanislavski. **Questão de Crítica – Revista Eletrônica de Críticas e Estudos Teatrais**, Rio de

Janeiro, v. , n. 65, p. 184-200, 31 ago. 2015. Disponível em:
<http://www.questaodecritica.com.br/2015/08/a-pratica-do-etiud-no-sistema-de-stanislavski/>. Acesso em: 03 dez. 2024.