

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
DEPARTAMENTO DE ARTE CORPORAL



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO



1920 | 2020



DANÇA UFRJ

Trabalho de Conclusão do Curso de
Bacharelado em Dança

**Nós de Lama: Pensamentos Dançantes para um
Corpo Barro**

Maytê Hensso

Rio de Janeiro, 2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

MAYTÊ HENSSO

NÓS DE LAMA: Pensamentos Dançantes para um Corpo Barro

RIO DE JANEIRO

2023

MAYTÊ HENSSO

NÓS DE LAMA:

Pensamentos Dançantes para um Corpo Barro

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à coordenação de Bacharelado
em Dança da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharel em Dança.

Orientador: Igor Teixeira Silva Fagundes

RIO DE JANEIRO

2023

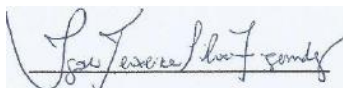
MAYTÊ HENSSO

NÓS DE LAMA:

Pensamentos Dançantes para um Corpo Barro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à coordenação de Bacharelado em Dança
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial à obtenção
do título de Bacharel em Dança.

Aprovada em 10 / 01 / 2023



Prof. Dr. Igor Teixeira Silva Fagundes, Orientador, DAC-EEFD-UFRJ



Profa. Ms. Waleska Lopes de Almeida Britto, Convidada, DAC-EEFD-UFRJ

DEDICATÓRIA

Dedico essa obra a toda a minha família, amigas e amigos, corpos e corpos dançantes que fizeram e fazem parte da minha jornada.

Aos mestres e mestras que devotam seus dias à criação em dança, e contribuíram para aflorar em mim o potencial criador.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a meus Orixás pelo sopro de vida e a possibilidade de ser potência criativa no mundo. Essa força que me rege e guarda, e me faz não perder a fé na vida, no movimento, na arte e na dança.

Agradeço a minha família por tanto insistir na educação e, mesmo nas horas difíceis, apostar no caminho do conhecimento como saída. À minha mãe Maria Cristina por me conceber, e ser meu maior exemplo de vida. A meu avô, José Cândido da Silva (*in memoriam*), por seu amor incondicional e dedicação. Sempre estando ao meu lado me ensinando a viver. As minhas tias, Marilene e Mariluse, e avó, Marinete, por se dedicarem a me possibilitar uma educação de qualidade e apoiarem minhas invenções artísticas. Ao meu irmão Marcos André, por sua proteção e carinho. À minhas irmãs, Mica, Sarah Cristina e Anis de Luca pelas trocas vividas e pelos afetos compartilhados. Aos meus sobrinhos Miguel, Sofia, Marília, Valentina, Alex, por me fazer lembrar o amor em sua plenitude. Ao meu padrasto Gilberto Lourenço, por me acolher na sua vida e estar sempre disposto a colaborar com minhas criações.

Agradeço a minha Mãe de Santo, Ialorixá Mãe Celia de Xangô, e suas entidades, por sempre estar ao meu lado, me acolher no coração e sempre me indicar o melhor caminho a seguir.

Agradeço a Claudinei Souza, companheiro, amigo e marido, por seu cuidado e carinho, sempre me apoiando e me lembrando de respirar. À Abiel Carlos, seu filho, por ser tão carinhoso e meigo. Agradeço por partilharem este momento tão importante comigo.

Agradeço a Nadir Nóbrega, mestra e mãe, que me ajudou quando mais precisei, e que tanto me apoia e inspira, nunca me deixando desistir. Esse momento devo a ela.

Agradeço ao meu orientador Igor Fagundes, por sua dedicação, carinho e competência. Por suas trocas tão sensíveis e poéticas, e por não ter desistido de mim, por muitas vezes segurando minha mão para que eu pudesse seguir.

À Fernanda de Lima, amiga e irmã da vida, que sempre apoiou meus projetos e loucuras, e é a responsável pela captação de recursos para que essa obra de dança pudesse acontecer.

À Bianca Matta e Marcos Moraes por disponibilizarem suas corporeidades para dar forma a essa obra. E a Lucas Fraga, por sua sensibilidade na criação sonora do espetáculo. Obrigada, por terem dado vida a essa criação.

Gostaria de deixar meu agradecimento a todos e todas que compõem o Departamento de Arte Corporal da UFRJ, cada um e cada uma de vocês foram muito importantes nesse meu processo. Em especial, quero agradecer às professoras Maria Ignez de Souza Calfa e Ruth Torralba, por serem tão sensíveis e companheiras, sempre instigando e aflorando minha potência de vida e de dança. Ao João e a Dani, da secretaria acadêmica, por serem tão atentos e disponíveis com o corpo discente. Aos professores Marquinhos e Frank por serem tão dedicados ao DAC e aos cursos de dança.

À professora Waleska Britto que além de sua dedicação aos cursos de dança e o Departamento de Arte Corporal, aceitou o convite para a banca de defesa deste memorial.

Aos professores e professoras da UFAL e ETA-UFAL, em especial a Ana Clara, Joelma Ferreira, Reginaldo e Antônio Lopes, por serem os responsáveis por abrir meus olhos para a dança como linguagem artística e poética. Aos companheiros e companheiras que iniciaram a jornada acadêmica comigo na UFAL.

À Júlia Matias, que migrou comigo de Maceió para o Rio de Janeiro e que iniciou essa pesquisa comigo, sempre me instigando a novas abordagens criativas.

Aos companheiros e companheiras que dividiram comigo momentos de afeto, aprendizagem e arte dentro e fora da Universidade.

As alunas e alunos do Projeto Comunidade, que me ensinaram na prática a ouvir o movimento dos corpos e estavam sempre disponíveis para minhas inquietações.

As alunas e alunos da Belas Artes Projetos Culturais de São Mateus - ES, por serem tão disponíveis para o movimento e confiarem no meu trabalho criativo.

Ao presidente Luís Inácio Lula da Silva por abrir as portas da Universidade para que os filhos e filhas de pobres pudessem acessar o ensino superior.

Aos programas de bolsa permanência, monitoria, PIBIAC, PIBID, GARINS e de apoio a eventos do estudante que me mantiveram dentro da Universidade e garantiram que eu pudesse estudar e desenvolver minha potência artística.

À todos os projetos que pude pertencer enquanto estive na Universidade, ao Centro Acadêmico de Dança e ao Levante Popular da Juventude.

HENSSO, Maytê. **Nós de Lama**: Pensamentos Dançantes para um Corpo Barro. Rio de Janeiro, 2023. Monografia (Bacharelado em Dança) - Escola de Educação Física e Desportos, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

RESUMO

O presente memorial visa a apresentar a obra artística “Nós de Lama”, refletindo acerca das questões que envolveram o processo de construção da obra artística “Nós de Lama”. A Lama, mistura do barro com a água, enquanto elemento, carrega em si uma potência de significantes e significados que enraízam o ser no mais originário de sua construção. O pé no chão, a pegada, uma marca, afirmação do corpo como constante transeunte habitante do espaço. Nesse sentido, esse trabalho se embasa nas relações em que o corpo se encontra com a lama, produzindo imagens que se desdobram em escritas e partituras cênicas. Tendo como fundamentação central as abordagens propostas pela professora doutora Maria Ignez de Souza Calfa, nas aulas de Introdução ao Estudo da Corporeidade, em diálogo com outros autores, realiza-se uma investigação na busca por um ser integrado e plural, dentro das suas individualidades e singularidades.

Palavras-chave: Nós. Lama. Dança. Investigação. Corporeidade.

HENSSO, Mayte. Nós de Lama: Dancing Thoughts for a Clay Body. Rio de Janeiro, 2023. Monograph (Bachelor in Dance) - School of Physical Education and Sports, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

ABSTRACT

The present memorial aims to present and reflect upon the questions regarding the construction process of the artistic piece "Nós de Lama". The mud, mixture of clay and water, as an element, carries a potentiality of significants and signifieds, that enroot the human being in the most original of their soul. The bare feet on the ground, the footprint, a mark, the body's affirmation as a constant passerby habitant of the space. In that sense, this work has its basis in the relationships between the body and the mud, producing images that unfold in scenic writings and scores. Grounded in Professor Doctor Maria Ignez de Souza Calfa's approaches in her Introduction to the Study of Corporeity classes, in dialogue with other authors, starting from an investigation in the search of a plural and integrated human being, considering their individualities and singularities.

Keywords: Us. Mud. Dance. Investigation. Corporeity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1 – Do Processo de Criação	17
1.1 - Do roteiro e criação das cenas.....	18
1.2 - Das escolhas estéticas e elementos cênicos.....	20
CAPÍTULO 2 – O Corpo Barro	22
2.1 - O Moldar e Desmoldar dos Corpos	23
2.2 - Os Pés e o Barro.....	25
2.3 - A Lama Social.....	26
CAPÍTULO 3 – Bases para o Mover na Lama.....	28
3.1 - Da Experiência com a Modelagem.....	28
CONCLUSÃO	31
REFERÊNCIAS	
Bibliográficas	32
ANEXOS.....	33

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Corpo de Barro produzido em oficina com estudantes do curso técnico em Dança, da Escola Técnica de Artes da UFAL. 2018. Acervo da autora34**
- Figura 2 - Corpo de Barro produzido pela intérprete-criadora Bianca Matta para pesquisa de movimento e apresentação. 2022. Por Bianca Matta 34**
- Figura 3 - Frame do vídeo-registro do laboratório de pesquisa corporal para a cena 4, com Marcos Moraes e Bianca Matta. 2022. Acervo da autora.....35**
- Figura 4 - Registro do laboratório de pesquisa corporal para a cena 3, com Maytê Hensso, Bianca Matta e Marcos Moraes. 2022. Acervo da autora..... 35**
- Figura 5 - Registro do laboratório de pesquisa corporal para a cena 4, com Marcos Moraes e Bianca Matta. 2022. Acervo da autora.....36**
- Figura 6 - Registro do ensaio geral, passagem de luz e som, no Palácio de Cultura Sônia Cabral - Vitória/ES. 2022. Por Claudinei Souza..... 36**
- Figura 7 - Registro do ensaio geral, passagem de luz e som, no Palácio de Cultura Sônia Cabral - Vitória/ES. 2022. Por Claudinei Souza..... 37**
- Figura 8 - Corpo de Barro produzido por Maytê Hensso para pesquisa de movimento e apresentação. 2022. Por Fernanda de Lima37**
- Figura 9 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso, Bianca Matta e Marcos Moraes. 2022. Por Fernanda de Lima 38**

Figura 10 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso. 2022. Por Fernanda de Lima	39
Figura 11 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso, Bianca Matta e Marcos Moraes. 2022. Por Fernanda de Lima	40
Figura 12 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Bianca Matta. 2022. Por Fernanda de Lima	41
Figura 13 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso e Marcos Moraes. 2022. Por Diego Ferrari	42
Figura 14 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso, Bianca Matta e Marcos Moraes. 2022. Por Fernanda de Lima	43
Figura 15 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Vitória - ES, com Bianca Matta e Marcos Moraes. 2022. Por Fernanda de Lima.....	43
Figura 16 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso, Bianca Matta e Marcos Moraes. 2022. Por Fernanda de Lima	44
Figura 17 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso e Marcos Moraes. 2022. Por Diego Ferrari	44
Figura 18 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso e Bianca Matta. 2022. Por Fernanda de Lima	45

Figura 19 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso. 2022. Por Diego Ferrari 46

Figura 20 - Frame do vídeo-registro da apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Bianca Matta. 2022. Acervo da autora 47

Figura 21 - Frame do vídeo-registro da apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso e Marcos Moraes. 2022. Acervo da autora 48

Figura 22 - Arte utilizada para confecção do banner de divulgação e para as redes sociais do espetáculo. 2022. Design por Fernanda de Lima 48

INTRODUÇÃO

No anseio de prover um projeto que culmine no parir de um memorial, apresentado à conclusão de curso de bacharelado em dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), abre-se para mim questionamentos como: de onde parti para enveredar nos trilhos da pesquisa? Quais os anseios que envolvem a minha corporeidade me instigando a dançar em folhas brancas reflexões e pensamentos? Afetada por esses dois questionamentos, percebo que é necessário a uma pausa. Destrinchar as palavras que compõem essas sentenças, percebendo e escutando essa corporeidade e sua configuração no mundo, para assim expor em palavras escritas os seus vislumbres com a dança.

Satisfação, sou Maytê Hensso, uma mulher trans, afroameríndia brasileira, natural de Maceió (AL), filha de Maria Cristina e Marco Antônio, criada e educada em maior parte pelas tias e avós, e imposta desde a infância a cumprir padrões masculinizados e cristãos. Vista como a rebelde da família, aproveitava dessa criação mista do meu núcleo familiar para frequentar aulas de balé, jazz, ginástica artística, e participar de grupos e coletivos de dança, em sua maior parte voltados para a cultura popular, coco-de-roda, o frevo e as quadrilhas juninas, de onde **parti** o meu primeiro contato com a dança.

Contrariando os desejos da família, antigos professores e amigos, é no primeiro período letivo de 2014 que ingresso no curso de licenciatura em dança da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), onde passo a perceber a potência criativa da minha corpa e a necessidade que mudar a figura que ali era apresentada ao mundo. Uma tarefa difícil para quem mantém ainda amarras com a casa dos parentes. Decido criar uma estratégia ou como propõe Baiana System traçar planos para contra-atacar aquela realidade, escapar do **molde** criado para mim. Assim, em 2015 decidi me aventurar em terras cariocas me inserindo no curso de licenciatura em dança da UFRJ, sim licenciatura, isso mudou depois quando tive a certeza do meu desejo em ser coreógrafa e produtora cultural, fato que me levou ao bacharelado na mesma área. São os muitos **trilhos** que foram me sendo apresentados conforme eu entendia a necessidade do meus modos de ser e operar na sociedade.

Relatar de forma sucinta aparenta que foi uma ação prática transitar de Maceió ao Rio de Janeiro, porém não. Um **caminho** que durou aproximadamente 36 horas,

ocupando 3 dias da minha semana, não pode ser considerado uma tarefa fácil. Mas é a partir da visualização desse trajeto que começa o meu desejo pelo caminho, a ação de deslocar, o chão, a passagem e como esse trânsito cria, na ação de mover, possibilidades.

Atravessada com a questão do caminho, começo minhas aulas na graduação na disciplina de Introdução ao Estudo da Corporeidade, ministrada pela professora doutora Maria Ignez de Souza Calfa, onde outros dois momentos me marcam, a aula corpo e o barro, e a proposição: Onde teus pés te levam? Momentos esses que me fizeram querer trilhar o pensamento dessa corpa como caminho em constante significar e (re)significar no mundo.

Essa primeira contextualização dessa corpa e desse caminho trilhado servem para introduzir os questionamentos que me levaram a pensar a construção de um espetáculo de dança com duração média de 55 minutos, realizado pela Descalços Cia de Artes, a qual eu dirijo e coreografo desde 2015, e financiado pela Secretária de Estado da Cultura do Espírito Santo (SECULT/ES), intitulado “Nós de Lama”, que tem sua estréia datada às 18:00 de 26 de fevereiro de 2022, no Palácio da Cultura Sônia Cabral - Vitória (ES).

“Nós de Lama” se inicia como pesquisa quando eu e Júlia Matias, decidimos de forma independente, no segundo semestre do ano de 2015, começar uma pesquisa corporal onde pudéssemos tecer nossas experiências com a dança. Logo, propus trazer as danças populares e o pisar no chão, ela por sua vez compartilhou sua pesquisa somática se voltando para entender o amassar das partes das nossas corpos no chão e das possíveis reverberações que isso gerava na coluna. Vale aqui ressaltar que todos os nossos encontros sempre começavam com um observar mútuo por 30 minutos, onde sentadas percebíamos a forma na qual a outra estava se apresentando naquele dia e naquele momento apenas pelo olhar, seguindo para um observar e tatear dos pés.

Com os fluxos do caminho acabamos por ter que pausar nossa pesquisa juntas, para que cada uma pudesse dar seguimento ao seu processo de graduação, mas decidi continuar a refletir sobre a corporeidade, o caminho e agora a forma como essa corpa se apresenta no mundo como imagem.

Foi preciso neste ponto voltar, rememorar o tema do corpo e barro, estar atenta à provocação do moldar e desmoldar, perceber qual a necessidade que minha corpa

tem em si mostrar e como isso pode e é atravessado pelo olhar e proposições vindas de um ser outre. Aqui a referência familiar gritou e lembrei daquele famoso conto bíblico que relata a feitura do ser humano pelo barro, mas preferi buscar nos terreiros de candomblé alguma imagem ou mito que pudesse me dar suporte para aprofundar essa relação, encontrando a Yabá (Orixá considerada feminina), dos povos Jeje, Nanã Buruquê. Essa que por sua vez, segundo a mítica - a mim apresentada pela Mãe Celia de Xangô - é quem dá a Olorum a lama barrenta dos pântanos para que Ele pudesse criar a espécie humana, sendo então Ela considerada em muitos templos de candomblé a Mãe, a primeira, a primordial.

Mas e o pé? Preciso voltar um pouco no encontro onde surgiu o questionamento: Aonde teus pés te levam? Pois nos foi pedido para desenhar o molde do nosso pé e após transfigurar aquela imagem para uma outra coisa que te movesse a partir da questão abordada. Meu pé virou um pão. Percebi que as raízes me alimentavam, me enchiam e satisfaziam a fome da minha imagem-corpa. Esse pé-pão agora era o convite para trazer as minhas vivências da minha cidade e desse espaço que eu estava ocupando.

“Nós de Lama”¹, então, é a percepção desses caminhos que vão moldando vivências e imagens, (re)configurando-as partindo do elemento lama, mistura do barro com a água, sendo atravessado pelos trajetos de cada intérprete-criador.

¹ Link para acesso ao registro em vídeo da estréia do espetáculo, na íntegra, apresentado no Palácio de Cultura Sônia Cabral - Vitória/ES:

https://drive.google.com/file/d/1S5F9QIKb4qpa3r4EB9Q-bC_PYmqr7Emc/view?usp=share_link

1. Do Processo de Criação

O processo de criação da obra “Nós de Lama” se dá a partir do cruzamento entre a mítica lama primordial, do moldar e desmoldar dos corpos, e das trajetórias percorridas por nós, individual e coletivamente, do nosso mover no mundo, sustentado por raízes ancestrais. Lama, barro, corpo e trajetos são os motes que estão na base conceitual e coreográfica desse espetáculo. O que surge como poesia da lama? Esse corpo-barro tempero da terra, saboreia o mover. O que o move? Provoações artísticas que me instigaram nesse percurso de criação, onde atuo como diretora, coreógrafa e também como intérprete-criadora, dividindo a cena com mais dois intérpretes.

Da lama criadora, representada aqui pela figura mítica de Nanã, à lama social dos humanos, em sua sobrevivência diária, as imagens poéticas e partituras gestuais do espetáculo foram sendo produzidas, se mostrando nos corpos, durante o processo de concepção das cenas, que se deu de forma laboratorial, a partir de práticas contemporâneas, jogos cênicos, improvisações e laboratório do movimento. Nesse caminho de construção, as vivências no trajeto pessoal de cada intérprete-criador foram friccionadas às questões sociais atuais do humano contemporâneo, bem como a uma energia originária, primordial, o corpo que emerge dessa potência criativa/criadora e que habita em si mesmo, ou, nas palavras da professora Maria Ignez de Souza Calfa (2014) “o originário como um habitar”.

Da mistura entre água e terra, brotando entre pântanos e mangues, fomos emergindo como corpos moldáveis. Partindo do exercício proposto em uma das aulas da disciplina de Introdução ao Estudo da Corporeidade, da professora doutora Maria Ignez Calfa, produzimos bonecos de barro, que a priori serviram à pesquisa corporal individual, numa busca sensível e perceptiva pelas formas do nosso próprio corpo e do movimento que partiria dessa imagem, e que também entraram como elemento cênico, na representação desse corpo primeiro, mítico, originário. Também esse exercício foi a gênese, o disparador para a ideia central do espetáculo.

Desde que fui instigada pelas aulas de Estudos da Corporeidade, no início da minha graduação, em 2015, até ganhar o edital da Secretaria de Cultura do Espírito

Santo, em 2020, com a Descalços, Cia da qual sou fundadora e diretora artística, esse espetáculo foi se moldando, primeiro como desejo, depois como processo compartilhado com os bailarinos cariocas Bianca Matta e Marcos Moraes. Os primeiros encontros entre os intérpretes e a equipe de produção foram online, e assim se seguiram entre 2020 e 2021, devido à pandemia de COVID-19. Assim que a quarentena terminou e foram liberados os encontros presenciais, começamos a ensaiar no Jardim do MAM, no Rio de Janeiro. Continuamos assim o processo, entre práticas e debates, a partir de um roteiro aberto, em que os intérpretes podiam sugerir alterações, de acordo como seus atravessamentos pessoais a partir do tema, jogos e exercícios que eram propostos.

O espetáculo teve sua estreia no Palácio Sonia Cabral, no dia 26 de Fevereiro de 2022, em Vitória - ES, depois foi apresentado nos municípios Mucurici e São Mateus, além da EEFD/UFRJ.

1.1 Do roteiro e criação das cenas

O começo do espetáculo também é a representação do início mítico da criação humana. Nossos bonecos de barro são a primeira imagem, simbolizando essa gênese, a energia primordial, a lama fértil dos pântanos de Nanã Buruquê, a velha yabá, a mãe Terra dos povos Jeje. O cenário, com três baias, uma para cada intérprete, separadas por redes, em cada uma há um boneco de argila à frente e uma bacia de ferro com lama dentro. Nessa primeira parte, os corpos vão se mostrando aos poucos e lenta e suavemente começa o contato de cada intérprete-criador com a sua própria pele, essa borda que nos dá esse limite corporal sensível, e que nos comunica com o mundo externo. Aos poucos, com deslocamento e assimetria dos membros inferiores começamos a os movimentos a partir das nossas bacias (cintura pélvica), aqui novamente ressaltamos o simbolismo da criação e essa relação entre o objeto bacia e a nossa bacia corporal, esse lugar depositário da vida, física e energeticamente ligado à fertilidade, recipiente de água.

Aos poucos, os pés vão se tornando protagonistas da ação. Para aterrar e trazer a energia do solo, do chão que sustenta o corpo a partir do contato com os pés, busquei no movimento das danças populares, em seus passos, o pisar, o ritmo marcado, na sua relação com o aqui e agora do tempo brincante, simultaneamente com o tempo circular do ritual, remontando nossas raízes ancestrais, trazendo para o presente memórias abissais. Além disso, memoro a prática tradicional do pisar o barro e o moldar das casas de taipa dos interiores brasileiros. Também trabalhei na produção de sons, onde cada intérprete encontra uma sonoridade individual, e, nessa relação brincante, chegamos a uma unidade sonora.

Depois de investigar o nosso corpo individualmente, reconhecer nossas formas, nosso mover, encontrar o ritmo dos nossos passos, partimos para investigar os corpos uns dos outros. Em dupla, através do contato e os apoios, suspensões e quedas, exploramos nossos moldes, dois corpos, duas criações, formas que interagem e se experimentam materialmente.

Voltamos a trabalhar individualmente, dessa vez, busquei a relação com as redes, com o mar, o infinito berço, que nos acalenta, a relação pescador e pesca, e todo esse imaginário caiçara.

Com os três intérpretes no palco, entra em cena um grande tecido marrom, que cobre todo o espaço cênico. Inicia-se aqui uma virada para um momento crucial do espetáculo, o nosso grande banho de lama. Primeiro nos cobrimos com esse tecido, nos movemos embaixo dele, até que ele se torne chão e, finalmente, jogamos lama em nossos corpos. Neste momento, busco a relação entre as cidades submersas em lama tóxica, por conta de crimes ambientais, como o rompimento das barragens de Brumadinho e Mariana, e as pessoas no submundo das grandes cidades, na luta pela sobrevivência, na lama social que encobre a população menos favorecida economicamente nesse país: “Cedo me dei conta desse estranho mimetismo: os homens se assemelhando em tudo aos caranguejos. Arrastando-se, acachapando-se, como os caranguejos para sobreviver” (CASTRO, 1967, p.10).

Essa parte da coreografia nasceu de experimentações com a figura do caranguejo, sua movimentação na lama e a própria densidade e resistência da mistura

água e terra em contato com nossos corpos. A sobrevivência nesse estado submerso, vem à tona relacionando-se com essa resistência agindo sob nossos corpos.

Nesse ambiente denso e úmido, seguimos para o solo de Nanã, com a intérprete Bianca Matta. Experimentações com a dança da velha orixá dos pântanos, movimentos que remetem a um feminino ancestral, o gerar da vida e protegê-la no útero da terra. Nesse ventre relicário há tensões entre vida e morte, os segredos do sagrado estão representados na cabaça que a intérprete usa em cena. O elemento vai se adaptando ao corpo dela provocando e sofrendo o movimento, numa relação simbiótica no cuidar e proteger o objeto com o próprio corpo.

Seguimos para a próxima cena trabalhando a conexão escápulas e bacias – deslocamento, subidas e descidas, contatos e apoios pelas costas, formando figuras e imagens corporais em dupla, como peças que se unem e formam um novo corpo. Desse jogo de materialidades, do moldar e desmoldar dos corpos juntos, surgem imagens poéticas, cujas formas também causam um certo estranhamento.

Na penúltima cena, em trio, experimentamos o nós. Com o corpo sujo de lama, cada intérprete criou movimentos que trazem a sua história pessoal, o ser no mundo, o que forma e afeta cada um de nós, até que chegamos ao encerramento, onde formamos imagens dinâmicas que vão se alternando com o acender e apagar das luzes.

1.2 **Das escolhas estéticas e elementos cênicos**

Para estética visual do espéculo escolhi cores terrosas. O figurino, de cor marrom, remete a comunhão corpo-mundo, bem como referência a essa lama primordial, de onde parte toda a criação. Era importante que o espetáculo representasse esse ambiente úmido da criação, essa sensação aquosa que lembra o mais ancestral em nós.

Como elemento de cena, há o boneco de barro que produzimos, nossa imagem perceptiva, também representação desse ser originário em estado latente de vida. Há, ainda, a bacia de ferro, onde depositamos a lama que passamos nos corpos e que

depois nos banhamos com ela. Elemento simbólico, do universo arquetípico da energia feminina, a bacia traz essa relação com a água que ela guarda, bem como a sua forma, que também nomeia popularmente a cintura pélvica, nosso primeiro lar. Aqui também evoco a figura das lavadeiras que cantam na beira do rio, bem como a das catadoras de caranguejos nos manguezais, saberes tradicionais desse universo úmido e fértil.

No cenário, a rede que separa as nossas baías, no início do espetáculo, nos traz esse ambiente marinho, aconchego e acalanto, nesse infinito berçário que é o mar.

Na iluminação, escolhi para a maior parte do tempo, cores quentes que, junto aos tons amarronzados dos figurinos, trazem a ideia de terra. Também foram usados focos de luz que recortam as imagens poéticas que os corpos formam em cena, trazendo mais dramaticidade às cenas.

A sonoridade e composição musical, criadas por Lucas Fraga, foram produzidas junto à criação das partituras cênicas. Composições com referências nordestinas e sons que contribuem na criação sinestésica de um ambiente molhado, bem como canto de lavadeiras e mulheres do manguezal, pisadas, pontos de orixás, rezas e lamentos foram trazidas para essa trilha.

2. O Corpo Barro

“O que vem a presença e aparece a partir de si é o corpo”

(Calfa, 2014, p.47)

Pensar o mover a partir de um corpo barro, inquietação que está na base da investigação artística que me propus, quando comecei o processo desse espetáculo. Designar um “início” de algo é muito complexo, porque, nessa trama infinita de relações que tecemos ao longo de nossa existência humana, e que se manifesta em múltiplas dimensões em nossos corpos, sobrepõem-se muitas camadas. Contudo, posso dizer a priori que, da fertilidade do ambiente úmido em que mergulhei a partir da pesquisa com lama, fui moldando esse trabalho, assim como o nosso corpo, também emergente dessa potência criadora, é a forma como nos apresentamos ao mundo.

A fim de expor com mais profundidade a base conceitual do espetáculo, separei em três eixos fundamentais a dramaturgia, de onde desdobraram-se as cenas, cujo roteiro descrevo no capítulo 1 deste memorial: o moldar e desmoldar dos corpos, os pés e barro e a lama social.

Como já mencionei anteriormente, o disparador para a busca por uma poesia da lama foram as aulas “Corpo e Barro” e “Onde teus pés te levam?”, da professora Dr^a Maria Ignez de Souza Calfa, na disciplina Estudos da Corporeidade, no início da minha graduação. Da primeira surgiu a inquietação inicial, o desejo de investigar esse mover através da densidade do próprio elemento lama, bem como pensar uma dramaturgia que desse conta das dimensões simbólicas que ele suscita. Somou-se, a partir da segunda, o desejo de pensar nas trajetórias que traçamos no mundo, caminhos que percorremos ao longo dessa jornada da existência humana, esses fluxos constantes, pés que nos levam e, simultaneamente, nos enraízam nas profundezas da nossa ancestralidade. Tensões entre a vida contemporânea e as vozes ancestrais que nos sopram aos ouvidos desenrolaram essa dramaturgia úmida, pegajosa, nessa mistura entre água e terra.

Das inquietações acerca do ser e da lama, surge também um questionamento social: Como trazer o tema da lama e não pensar nos crimes ambientais de Mariana e Brumadinho-MG? Cidades submersas pela lama tóxica do capitalismo. Se emergimos, enquanto seres complexos, da lama mítica criadora, também somos encobertos pela lama social. Quantos de nós não estão tentando vir à tona, sendo empurrados para o submundo das periferias desse país, escorregando pelas paredes pegajosas de um mundo neoliberal? Nesse sentido, trago para o trabalho, como referência poética, a metáfora do homem-caranguejo, de Josué de Castro e o universo dos manguezais, da periferia do Recife. Homens e mulheres que se misturam diariamente como a lama, a ponto de se confundirem com ela, em um processo simbiótico, indivíduos “afogados deste mar de miséria” (CASTRO, 1967, p.13)

Entre esse corpo que surge da lama criadora e vai se moldando ao longo de sua trajetória, que é inundado pelo cotidiano e pelas mazelas do mundo contemporâneo, está a dramaturgia de “Nós da Lama”. Relações entre corpo, mundo e terra tecem essa rede complexa de nós mesmos.

2.1 O Moldar e Desmoldar dos Corpos

O que ela amava acima de tudo era fazer bonecos de barro [...] Misturava o barro à água, as pálpebras frementes de atenção - concentrada, o corpo à escuta, ela podia obter uma porção exata de barro e de água numa sabedoria que nascia naquele mesmo instante, fresca e progressivamente criada. Conseguia uma matéria clara e tenra de onde se poderia modelar um mundo. (LISPECTOR, 2015, p.18)

Nanã era uma velha senhora que habitava os pântanos e todos riam dela por viver assim na lama. Mas quando o mundo foi criado, foi com a lama de Nanã que Oxalá fez o primeiro homem. Depois disso Nanã tornou-se muito respeitada e seu nome é reverenciado por toda a gente de seu país e muito além. (PRANDI, 2001, p.45)

A prática de modelagem do corpo humano da Eutonia, proposta por Calfa, na aula de corporeidade “Corpo e o Barro” consistia em, que, com um pedaço de argila, de olhos vendados, fizéssemos um boneco que tivesse a forma do nosso corpo. Essa

prática, segundo GAUMOND (2015, p. 84) ajuda o indivíduo a “verificar a imagem por parte inconsciente que ele possui de seu esquema corporal”. Em termos pedagógicos e/ou terapêuticos, essa prática é o princípio de processo de “conexão entre a percepção subjetiva de seu corpo, tal como foi representada pela modelagem, e sua realidade objetiva.” (GAUMOND, 2015, p. 84). Na dimensão poética, fazer bonecos de barro despertou em mim o desejo de expressar artisticamente esse ser barro, essa força primordial, bem como o potencial humano que molda-se ao longo da vida.

Transformamos o barro e ele nos transforma. Como no conto “Bonecos de Barro, de Clarice Lispector” (LISPECTOR, 2015, p.18), desse mundo de sensações no qual adentramos ao manusear essa matéria úmida, nasce o ímpeto de criação, esse poder de “modelar o mundo”. Nesse diálogo entre o ser e o barro, fomos nos descobrindo, acionamos energias primordiais, forças que nos animam, tessituras entre potências criadoras, o que sempre esteve em nós, como memória ancestral, e o que construímos ao longo da nossa existência humana, o que modelamos nesse mundo por nossas próprias mãos.

Da mistura entre água e terra, a lama é um caldo fértil. Dessa potência de vida, brota a energia primordial, ecos de uma ancestralidade que nos compõe. Nessa busca pelo originário em nós, encontrei na história de Nanã Buroque, a velha senhora dos pântanos, a grande mãe da mitologia jeje, esse início mítico da vida humana. Um corpo que emerge desse mistério da vida. Forma e energia criadora habitam em nós. “Quantos corpos cabem em um corpo!” (CALFA, 2014, p. 47) Reconhecemos nossas formas humanas, bem como guardamos os segredos do espírito, carregamos resquícios de períodos pré-verbais da nossa vida, de quando estamos mergulhados nas sensações e das partículas dos que vieram antes de nós.

Retornar ao corpo é retornar à escuridão iluminada, às trevas de antes do nascer, retornar ao núcleo, à origem do arquétipo, ao indistinguível. Retornar ao corpo é retornar à matriz, à fonte do corpo, ao útero materno, ao úmido, às vísceras, aos batimentos do coração, ao sangue que jorra nas veias, às pulsações, aos pulsos e impulsos, à espontaneidade do instinto que, mesmo à custa de violência, tenta trilhar um caminho para a vida... (GAUMOND, 2014, p. 53)

Iniciamos o processo desse espetáculo como um retorno à origem de nós mesmos. O corpo acolhe a sua história pessoal, assim como a de toda a humanidade.

Durante os ensaios, cada intérprete-criador foi convidado a um aprofundamento de si e um encontro com a sua auto imagem, a fim de transformar em movimento as camadas de um ser múltiplo, no processo de moldar e desmoldar dessa matéria humana. Nesse encontro sensível e perceptivo com o nosso corpo integral, fomos criando imagens dinâmicas e poéticas que representam a relação desse corpo com o mundo. Ainda, nesse reconhecimento de si, o contato com a pele foi nos trazendo, além de um universo de sensações, o reconhecimento da forma do nosso corpo. Sendo a pele essa borda que nos dá um limite material com o mundo, mas que também nos amplia através da sensorialidade que ela dispõe a partir do toque, nos colocamos no espaço cênico nesse limiar entre a materialidade e a potência. Criadores e criaturas de nós mesmos, nos experimentamos materialmente, nós com os nossos moldes e os dos nossos parceiros de cena.

2.2 Os Pés e o Barro

“Se prestarmos atenção à maneira com que uma pessoa anda, podemos saber quanto ela vive dentro e com seu corpo.”

(GAUMOND, 2014, p. 41)

Vivemos em um constante caminhar durante nossa vida. Transeuntes que somos, traçamos rotas, trajetos que nos levam a novos desafios. Contudo, nossos pés caminham sobre o terreno aplainado pelos nossos ancestrais, raízes móveis, que nos sustentam pelo mundo.

Foi também em uma das aulas de Estudos da Corporeidade, com a prática “Onde Teus Pés te Levam”, na qual desenhamos o nosso pé e o transformamos em outro objeto, a partir da sua forma, que me despertou para o segundo eixo criação de “Nós da Lama”. “Os pés e o barro” são as pegadas que seguimos nesse chão batido dos nossos ancestrais e as que também deixamos pelo caminho, durante a nossa trajetória.

Somou-se a esse pensamento inicial a prática de pisar o barro para moldar as casas dos interiores do Brasil, especialmente do Nordeste, região onde eu nasci. A partir desse fazer tradicional, acionei a minha experiência com as danças populares, cujos pés são protagonistas, no marcar do ritmo, nesse tempo do aqui e agora da brincadeira, enquanto remonta o tempo circular do ritual. Tudo retorna ao início, em uma espiral temporal, onde sobrepõem-se passado e presente.

Busquei os ecos ancestrais, que ouvimos ao longe, os cantos tradicionais, de trabalho, o canto das lavadeiras e das catadoras de caranguejo dos manguezais para compor a trilha. Ao som do coco, do frevo e do samba, os intérpretes vão marcando o ritmo com os pés e também vão encontrando sons individuais até chegarmos a uma unidade sonora, sons que produzimos e habitam dentro do nosso corpo individual e coletivo.

Os brincantes da cultura popular sabem o tempo certo do pisar, marcar o ritmo com os pés, porque estão conectados ao pulso da Terra. Eles ouvem os ecos dos seus antepassados que ressoam nos seus corpos e os colocam como brinquedos, neste jogo que os insere em um tempo circular, próprio do ritual, onde em cada segundo pode caber a eternidade, mas que necessita de um engajamento total do corpo, a presença absoluta que a brincadeira exige.

Foi nesse universo do brincante e dos fazeres tradicionais que adentramos para acionar toda a força das nossas raízes, que acessamos através dos pés. Nessas andanças da vida, percorremos caminhos já traçados pelos que vieram antes de nós, mas que ganham novos contornos através do nosso próprio caminhar.

2.3 A Lama Social

Pensando sobre o mar de lama, gerado pelos rompimentos das barragens que atingiram as cidades de Brumadinho e Mariana, em Minas Gerais, nas vidas que foram engolidas pela lama, algumas porque morreram, outras porque tiveram sua história afundada nos rejeitos tóxicos do capitalismo, comecei a imaginar a dança inquietante da lama, a dança um ser que se confunde com o barro.

A figura do homem-caranguejo, da literatura de Josué de Castro, me pareceu a melhor metáfora para o ser que é afundado pela lama viscosa do mundo neoliberal. No romance “Homens e Caranguejos”, Castro descreve com poesia e crueza a vida dos homens que vivem no mangue.

A impressão que eu tinha, era que os habitantes dos mangues - homens e caranguejos nascidos à beira do rio - à medida que iam crescendo, iam cada vez se atolando mais na lama. Parecia que a vegetação densa dos mangues, com seus troncos retorcidos, com o emaranhado de seus galhos rugosos e com a densa rêde de suas raízes perfurantes os tinha agarrado definitivamente' como um polvo, enfiando tentáculos invisíveis por dentro de sua carne, por todos os buracos de sua pele: pelos olhos, pela boca., pelos ouvidos.” (CASTRO, 1967, p.13)

Desse universo pegajoso do mangue, que cobre, afoga, prende, iniciamos a dança da lama, patinamos com os nossos pés sobre um chão viscoso nessa luta pela sobrevivência. Ao virarmos as bacias em cima de nós e deixarmos a lama derramar sobre os nossos corpos, nós nos mostramos como seres de/da lama. Entre resistência e apoios, trabalhamos os movimentos de um corpo tentan do emergir da lama, bem como experimentamos as formas possíveis para essa figura do homem-caranguejo.

Mas, se a vida no mangue carrega as mazelas humanas, também é lá um grande berçário de micro-organismos que surgem da matéria orgânica depositada nas suas margens. Pulsão de vida e morte, que o barro abriga. Dessas estranhezas também nos alimentamos e do barro também renascemos como seres outros, experimentando outras formas de existir/reexistir.

3. Bases para o Mover na Lama

No processo de pensar uma criação em dança a partir do mover de um corpo barro, tive como ponto inicial, como já mencionado anteriormente, a experiência com as aulas de Estudos da Corporeidade, da Professora Doutora Maria Ignez de Souza Calfa e as práticas de Eutonia que ela propõe, especialmente a de modelagem do corpo humano, assim como todo o pensamento acerca de um corpo integrado e plural dentro das suas individualidades e singularidades. Esse entendimento sensório perceptivo do corpo foi fundamental para que os intérpretes-criadores disponibilizassem seus corpos para os atravessamentos das imagens propostas pela temática da lama.

Esse alicerce foi fundamental tanto como um disparador da pesquisa e para engendrar o enredo e a dramaturgia do espetáculo, quanto como uma ferramenta de trabalho que ajudou a friccionar as trajetórias de cada intérprete-criador com as questões levantadas por essa relação do ser com a lama. Sendo, também, aporte para pensar coreograficamente esse mover a partir do barro e para a transformação do movimento em expressão artística, em um mover poético, aflorando à consciência em busca de um corpo múltiplo, integral e integrado, que anseia por habitar a si mesmo.

3.1 Da Experiência com a Modelagem

“A habilidade das pessoas em representar a imagem de seu “corpo-alma” (bodysoul image) por meio de uma modelagem, sem nenhum exercício preparatório, é algo que sempre me impressionou.”

(Alexander, apud Gaumond, 2015, p. 82)

Modelar um corpo a partir de um pedaço de argila, trazer ao mundo uma criatura de barro, nossa imagem e semelhança sensório perceptiva. Nossas formas vão se configurando no espaço, carregadas de nossos afetos e representações do nosso inconsciente. Essa prática de Eutonia, a priori, enquanto criação artística, despertou-me o desejo de pesquisar a relação entre corpo e barro para uma criação

em dança, mais tarde, inseri essa prática também como metodologia de trabalho, no processo de criação do espetáculo, para que cada intérprete-criador, a partir dessa experiência de modelar e observar o seu próprio corpo impresso no barro, encontrasse movimentos singulares, que expressassem poeticamente suas trajetórias pessoais.

Segundo Gaumond (2015, p. 25) “Através da modelagem e do desenho do corpo humano, nós obtemos representações ricas de informações sobre a experiência subjetiva do indivíduo”, em Eutonia, esse seria “o ponto de partida para o trabalho de exploração e de conscientização da realidade psicossomática de cada um”(ibid, p.25). Pensando em termos de criação artística para a dança, dentro de um processo em que cada intérprete-criador pudesse trazer à cena suas singularidades, a partir da relação com a lama, inseri essa prática no trabalho como uma ferramenta para a investigação individual e de descoberta de caminhos para que cada intérprete pudesse expressar poeticamente sua experiência através do movimento.

A eutonia propõe uma busca, adaptada ao mundo ocidental, para ajudar o homem de nosso tempo a alcançar uma consciência mais profunda de sua realidade corporal e espiritual, como uma verdadeira unidade.

(Alexander, 1983, p. 9)

Observadores de nós mesmos, no ato de modelar o próprio corpo na argila, nos tornamos, ao mesmo tempo, criadores e criaturas. Imersos no contato corpo barro, através da pele, e absolutamente presentes na ação de modelar e de observar a criação, somos capazes de trazer à tona camadas subjacentes do nosso ser e imprimi-las no barro. Acionamos assim, o eu que observa, ou, em termos analíticos, o self. Amassamos o barro com as mãos, sentimos a umidade nos dedos e a magia de nos projetarmos para essa matéria. Ao observarmos essa criatura, que somos nós, e percebermos o que nos aproxima e nos separa da imagem inicial que tínhamos de nós mesmos, integramo-nos ao nosso universo psíquico, as nossas camadas mais profundas. Habitamo-nos, e, a partir do habitar-se, colocamos nossos corpos em movimento, como estátuas que saem de uma energia potencial para a uma energia cinética, movendo no espaço pelas impressões do barro.

Além da rica experiência sensorial que o ato de manusear a argila nos traz, nesse processo de modelar o corpo no barro, traçamos um caminho de apropriação de nós mesmo, “uma consciência de todo o corpo em todo o corpo” (GAUMOND, 2015, p.26), um habita-se, que propõe também um retorno ao originário, ao mais primordial em nós. Somos seres de barro e nos movemos a partir dele.

Conclusão

No anseio de mover a partir do barro, de encontrar a poesia da lama, pude, junto aos meus companheiros de cena Bianca Matta e Marcos Moraes, experienciar as mãos que modelam argila, os pés que pisam o barro, o corpo que se afunda na lama do cotidiano, imagens de um ser que se apresenta ao mundo, que habita o originário e que caminha com suas raízes móveis, na concepção de um projeto artístico e pôr em prática os fundamentos aos quais fui apresentada na minha jornada como aluna do curso de dança da UFRJ.

Dessa potência imagética suscitada pela lama, criamos e recriamos formas que nossos corpos pudessem abrigar e mover. Do momento em que fui instigada a pensar sobre corpo e barro até que espetáculo ganhasse forma, me entreguei junto aos outros intérpretes, a uma experiência de incorporar a mim mesma, a minha história e meu pensamento político, imprimir no corpo e transformei em movimentos as minhas afetações e ecos dos meus ancestrais. Esse é o poder que o elemento barro nos dá, o da criação, de ir ao encontro do mais originário, de voltar para casa.

Muitas ideias estão imbricadas na concepção de toda criação artística. Do latente desejo de conceber uma obra até a sua forma final, a que vai, finalmente, à cena, há um cruzamento infinito de conhecimentos de toda ordem. Aqui tentei relatar as principais referências e bases com as quais pude dar contorno cênico-poético ao espetáculo “Nós de Lama”. Muitas camadas desse processo ainda não são possíveis de serem descritas, e talvez nunca sejam, pois fogem à racionalidade que a escrita exige.

Referências

Alexander, **Gerda**. **Eutonia: um caminho para a percepção corporal**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

CALFA, Maria Ignez de Souza. **Corpo**. In CASTRO, Manuel Antonio de [et. al.] (Org.). **Convite ao pensar**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2014.

CASTRO, Josué. **Homens e Caranguejos**. São Paulo: Brasiliense, 1967.

Gaumond, Marcel. **Presença no Corpo: Eutonia e Psicologia Analítica**. São Paulo: Paulos, 2014.

LISPECTOR, Clarice. **O Lustre**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

PRAND, Reginaldo. **Os Príncipes do Destino: histórias da mitologia afro-brasileira**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

Anexos

Release

Através de um olhar poético acerca das relações que se estabelecem entre o corpo e a lama em dimensão poética, intérpretes disponibilizam seus corpos para o atravessamento das imagens que essa afetação propõe, reabitando e potencializando o mover à luz do humano contemporâneo, nas suas ações e relações diárias.

Ficha Técnica

Concepção, Direção e Coreografia: Maytê Hensso

Intérpretes-Criadores: Maytê Hensso, Bianca Matta e Marcos Moraes

Produção Técnica e Executiva: Fernanda de Lima

Concepção e Direção Musical: Lucas Fraga

Suporte Técnico: Claudinei Souza

Patrocínio: FUNCULTURA e Governo do Espírito Santo

Realização: Descalços Cia de Artes

Produção: Maytê Hensso Criações Artísticas e ORBE

Apoio: OCEAMIND, DAC e EEFD-UFRJ

Figura 1 - Corpo de Barro produzido em oficina com estudantes do curso técnico em Dança, da Escola Técnica de Artes da UFAL.



Fonte: Acervo da autora, 2018.

Figura 2 - Corpo de Barro produzido pela intérprete-criadora Bianca Matta para pesquisa de movimento e apresentação.



Fonte: Bianca Matta, 2022.

Figura 3 - Frame do vídeo-registro do laboratório de pesquisa corporal para a cena 4, com Marcos Moraes e Bianca Matta.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Figura 4 - Registro do laboratório de pesquisa corporal para a cena 3, com Maytê Hensso, Bianca Matta e Marcos Moraes.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Figura 5 - Registro do laboratório de pesquisa corporal para a cena 4, com Marcos Moraes e Bianca Matta.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Figura 6 - Registro do ensaio geral, passagem de luz e som, no Palácio de Cultura Sônia Cabral - Vitória/ES.



Fonte: Claudinei Souza, 2022.

Figura 7 - Registro do ensaio geral, passagem de luz e som, no Palácio de Cultura Sônia Cabral - Vitória/ES.



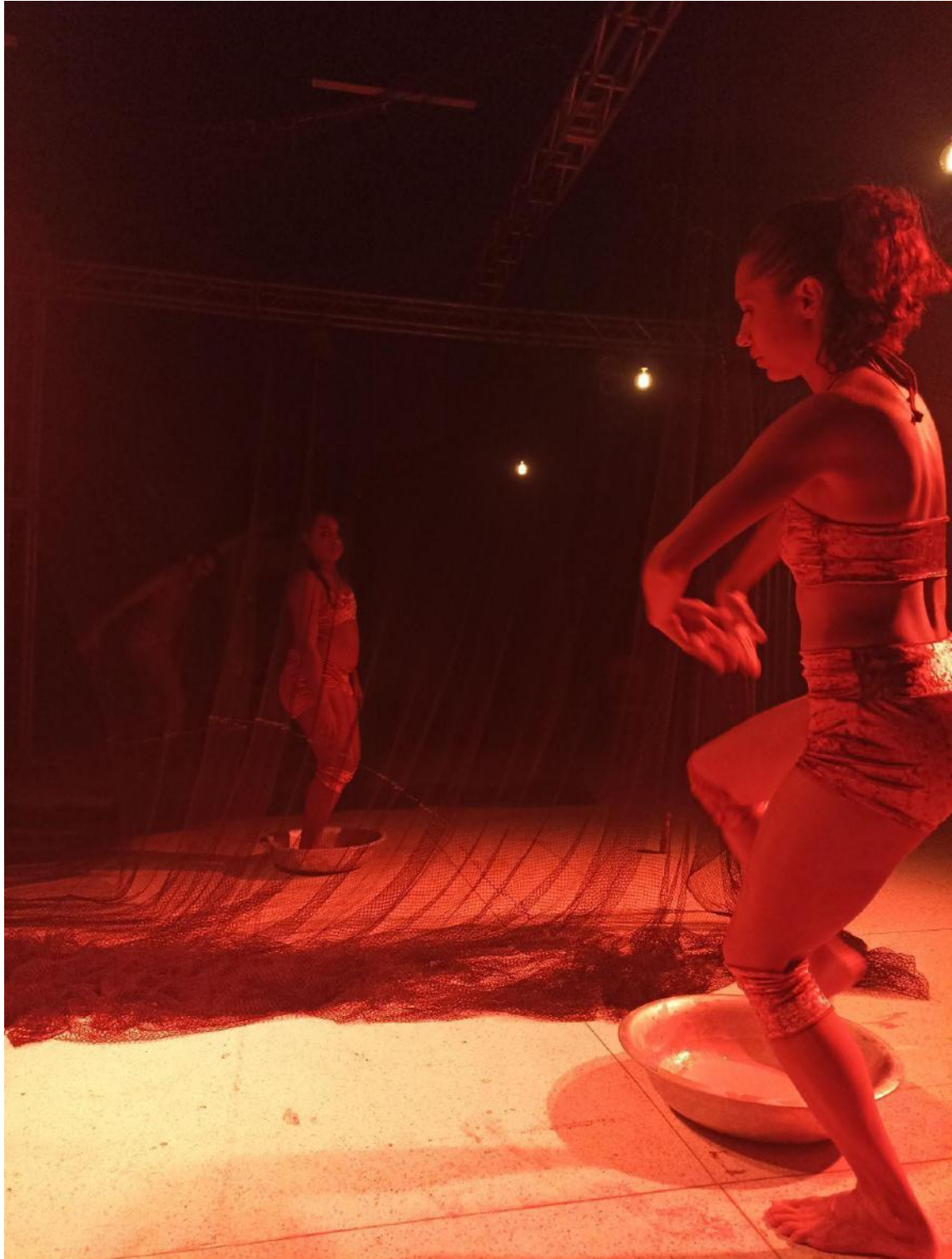
Fonte: Claudinei Souza, 2022.

Figura 8 - Corpo de Barro produzido por Maytê Hensso para pesquisa de movimento e apresentação.



Fonte: Fernanda de Lima, 2022.

Figura 9 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso, Bianca Matta e Marcos Moraes.



Fonte: Fernanda de Lima, 2022.

Figura 10 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso.



Fonte: Fernanda de Lima, 2022.

Figura 11 - Registro da Apresentação de "Nós de Lama", em Mucurici - ES, com Maytê Hensso, Bianca Matta e Marcos Moraes.



Fonte: Fernanda de Lima, 2022.

Figura 12 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Bianca Matta.



Fonte: Fernanda de Lima, 2022.

Figura 13 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso e Marcos Moraes.



Fonte: Diego Ferrari, 2022.

Figura 14 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso, Bianca Matta e Marcos Moraes.



Fonte: Fernanda de Lima, 2022.

Figura 15 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Vitória - ES, com Bianca Matta e Marcos Moraes.



Fonte: Fernanda de Lima, 2022.

Figura 16 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso, Bianca Matta e Marcos Moraes.



Fonte: Fernanda de Lima, 2022.

Figura 17 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso e Marcos Moraes.



Fonte: Diego Ferrari, 2022.

Figura 18 - Registro da Apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso e Bianca Matta.



Fonte: Fernanda de Lima, 2022.

Figura 19 - Registro da Apresentação de "Nós de Lama", em Mucurici - ES, com Maytê Hensso.



Fonte: Diego Ferrari, 2022.

Figura 20 - Frame do vídeo-registro da apresentação de "Nós de Lama", em Mucurici - ES, com Bianca Matta.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Figura 21 - Frame do vídeo-registro da apresentação de “Nós de Lama”, em Mucurici - ES, com Maytê Hensso e Marcos Moraes.



Fonte: Acervo da autora, 2022.

Figura 22 - Arte utilizada para confecção do banner de divulgação e para as redes sociais do espetáculo.



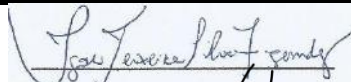
Fonte: Design por Fernanda de Lima, 2022.

FICHA DE AVALIAÇÃO DO TCC – DAC/EEFD/UFRJ

Estudante: Maytê Hensso de Oliveira DRE:115.083.098

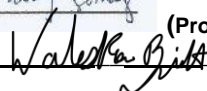
CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO		
	Orient.	Conv.1
1. Impressão geral: (1,5 pontos)		
a) O trabalho contribui para a área, apresenta uma forma produtiva de conhecimento?	0,5	0,5
b) Nota-se, no trabalho, a capacidade/elaboração crítica dos alunos?	0,5	0,5
c) Os alunos se envolveram no processo de elaboração do trabalho? Demonstraram organização e independência intelectual?	0,25	0,25
d) O trabalho está bem encadeado?	0,25	0,25
Nota 1 =	1,5	1,5
2. Formatação, organização, redação: (1,5 pontos)		
a) Os critérios básicos de formatação foram seguidos?	0,5	0,5
b) A redação é clara e organizada, inclusive as citações?	0,5	0,5
c) As referências são adequadas e atuais?	0,5	0,5
Nota 2 =	1,5	1,5
3. Conteúdo: (7 pontos)		
a) A Introdução apresenta claramente os elementos básicos?	1,0	1,0
b) A Fundamentação Teórica é coerente, consistente e atual?	2,0	1,5
c) Os procedimentos metodológicos são adequados e estão claramente descritos?	2,0	1,0
d) Os dados são adequadamente apresentados e discutidos? (no caso de pesquisa teórico-empírica)	1,0	1,0
e) A Conclusão é coerente com os objetivos?	1,0	1,0
Nota 3 =	7,0	7,0
SOMATÓRIO DAS NOTAS (1 + 2 + 3) =	10,0	10,0
MÉDIA FINAL = 10,0 (dez)		

Assinatura Orientador:



(Prof. Dr. Igor Teixeira Silva Fagundes)

Assinatura Profa. Convidada:



(Profa. Ms. Waleska Lopes de Almeida Britto)