

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA
LICENCIATURA EM DANÇA

RITA ISABELA GONÇALVES DE ALMEIDA

SOBRE BALÉ, EXPRESSIVIDADE E OUTROS DANÇARES

APARECIDA DE GOIÂNIA
2023



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, à título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Rita Isabela Gonçalves de Almeida

Matrícula: 20191090050079

Título do Trabalho: Sobre balé, expressividade e outros dançares

Autorização - Marque uma das opções

- ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
- ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
- ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2** ou **3**, marque a justificativa:

- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☐ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.

Aparecida de Goiânia, 15 / 02 / 2024.
Local Data

Rita Isabela Gonçalves de Almeida
Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

RITA ISABELA GONÇALVES DE ALMEIDA

SOBRE BALÉ, EXPRESSIVIDADE E OUTROS DANÇARES

Trabalho de Conclusão de Curso, no formato de artigo científico e performance artística, apresentado ao curso de Licenciatura em Dança, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia/IFG, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof^a Me. Giovana Consorte de Souza

APARECIDA DE GOIÂNIA

2023



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

TERMO DE APROVAÇÃO

RITA ISABELA GONÇALVES DE ALMEIDA

SOBRE BALÉ, EXPRESSIVIDADE E OUTROS DANÇARES

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus Aparecida de Goiânia como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança e desenvolvido na linha de pesquisa Poéticas do corpo e Processos criativos sob orientação da Profª Me. Giovana Consorte de Souza.

Aprovado em 12 de dezembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

(assinado eletronicamente)

Prof.^a Me. Giovana Consorte de Souza
(Presidente - orientador)

(assinado eletronicamente)

Prof.^a Me. Rousejanny da Silva Ferreira
(Membro Interno)

(assinado eletronicamente)

Prof.^o Me. Roberto Rodrigues
(Membro Interno)

Documento assinado eletronicamente por:

- **Roberto Rodrigues**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 16/02/2024 16:34:17.
- **Rousejanny da Silva Ferreira**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 15/02/2024 18:55:16.
- **Giovana Consorte de Souza**, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 15/02/2024 15:42:11.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 14/12/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 490388

Código de Autenticação: 2f0c668b66



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Avenida Universitária Vereador Vagner da Silva Ferreira, Qd. 1, Lt. 1-A, None, Parque Itatiaia, APARECIDA DE GOIÂNIA / GO, CEP 74968-755
(62) 3507-5959 (ramal: 5959)

SOBRE BALÉ, EXPRESSIVIDADE E OUTROS DANÇARES

Rita Isabela Gonçalves de Almeida

RESUMO

Este artigo objetiva apresentar o resultado da pesquisa realizada como parte do Trabalho de Conclusão de Curso, da graduação em Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Goiás, Campus Aparecida de Goiânia - no formato de um artigo científico e uma construção artística. O estudo se dedica a explorar os conceitos de Laban sobre o movimento na construção de personagens na dança trazendo reflexões sobre expressividade, balé e processo criativo na concepção de uma palestra dançada. A metodologia de pesquisa utilizada foi a bricolagem (Nunes, 2014), através da articulação de análises de vídeos, leitura de textos, laboratórios práticos entre outros. A estrutura do artigo se desdobra em: "Por que sou quem sou?", "Quem me ajuda?", "Como fazer?" "Inspirações, escolhas e referências", "Procedimentos, ação e movimento", "Balé em Foco", "TCCendo" e "O que fica?", seções que discorrem respectivamente sobre a minha trajetória pessoal com a dança, os fundamentos teóricos da construção de personagens, o processo de aplicação desses conceitos na prática e reflexões sobre o estudo.

Palavras-chave: Balé. Construção de personagens. Dança. Expressividade.

ABSTRACT

This article aims to present the research findings conducted as part of the Bachelor's Thesis in Dance Education at the Federal Institute of Goiás, Aparecida de Goiânia Campus, in the form of a scientific paper and an artistic creation. The study delves into Laban's concepts on movement in character construction in dance, offering reflections on expressiveness, ballet, and the creative process in the development of a dance lecture. The research methodology employed a bricolage approach, involving the synthesis of video analyses, text readings, practical labs, among other techniques. The article structure unfolds in: "Why am I who I am?", "Who helps me?", "How to do it?" "Inspirations, choices, and references", "Procedures, action, and movement", "Balé em Foco", "TCCendo", and "What remains?", each section respectively discussing my personal journey with dance, theoretical foundations of character construction, the practical application of these concepts, and reflections on the study.

Keywords: Ballet. Character construction. Dance. Expressivity.

1 Por que sou quem sou?

O presente texto se refere ao Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da minha formação em Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - IFG, Campus Aparecida de Goiânia. Esse trabalho se configurou numa proposta artística e um artigo contendo as reflexões do processo de pesquisa e criação.

Para iniciar esta escrita, trago um pouco da minha história. A primeira vez em que eu e a dança nos cruzamos foi por volta dos meus 5 anos de idade, em uma pequena turma de balé clássico que acontecia ao fim das aulas na minha escola. Não foi um encontro muito longo no entanto, em poucos meses me mudei de cidade e depois disso, por muito tempo, eu e ela só nos encontrávamos pra brincar uma vez ou outra, na escola, na igreja ou no quintal da minha amiga, descalças, com um collant, meia calça e saia compradas numa revista da Avon.

Todos os meus encontros com a dança, aconteceram mais sem querer do que qualquer outra coisa, não estava nos meus planos me envolver com ela pois os caminhos que havia traçado para meu futuro seguiam em outra direção. A medida em que ia crescendo estava determinada a seguir na carreira da construção civil, e foi enquanto realizava o curso Técnico Integrado ao Ensino Médio em Edificações no IFG que a dança me agarrou. Um colega de turma me convidou a assistir uma aula de dança que acontecia semanalmente no horário de almoço numa das salas do campus e, levada pela curiosidade, apenas para ver como aconteciam os encontros, acabei me interessando e permaneci naquele grupo de dança pelos próximos 3 anos do curso.

Era o momento mais inesperado dentro da minha trajetória, mas esse grupo, Corpo Composto¹, foi a porta de entrada para minha carreira em dança, nele me aproximo da professora Giovana Consorte, uma das responsáveis pelo projeto de pesquisa, e a intermediária do meu reencontro com o balé. No mesmo ano, ela estava iniciando um projeto de extensão chamado Balé para Adultos² e me convidou

¹ O Corpo Composto é um projeto de pesquisa artística e grupo de dança do IFG Aparecida, vinculado à Licenciatura em Dança, que busca abordagens coreográficas para ensino de dança direcionado ao público jovem. (IFG, 2018)

² O curso Balé para Adultos possibilita ao aluno experimentar o repertório de movimentos da escola clássica de balé, vivenciar estruturas de movimento, desenvolver habilidades coreográficas e

a fazer a inscrição, o convite reacendeu meu sonho de criança em ser bailarina e mais que depressa me inscrevi. O que começou como aulas extracurriculares depois do horário de aula, se tornava o início de tudo que estava por vir. Permaneci no Balé para Adultos até seu fim em 2020.

Essas duas experiências foram as responsáveis por me fazer entrar na graduação em Dança em 2019. E entrar numa graduação em Arte, especificamente em Dança, nunca havia estado nos meus planos, e nem nos dos meus familiares que sonhavam comigo a carreira da engenharia civil. Mas essa experiência no Ensino Médio foi tão intensa e prazerosa que já no segundo ano do curso em Edificações, não me via mais seguindo a área da construção, as experiências que tive com a dança, me fizeram percebê-la como campo de trabalho e uma possível profissão para mim. Ao final do 3º ano do Ensino Médio, realizei a prova do Enem e fui aprovada para a graduação em Licenciatura em Dança do Câmpus IFG.

Ao entrar na faculdade percebi que a dança era bem mais complexa do que eu em minha inocência aos 17 anos imaginava. Entrei em contato com muitas teorias, muitos autores, e cada disciplina me presenteava com uma lente para enxergar o mundo e a dança de uma forma diferente. No entanto, uma das disciplinas me interessou mais que as outras, Estudo do Movimento e Práticas Corporais II, pois ela me apresentou a teoria de Laban sobre o movimento, e a maneira como ele pensava o movimento fazia muito sentido para mim, soube então que queria aprofundar mais nos seus estudos na minha trajetória de dança, para além daquele semestre.

Em 2021 participei como bolsista do Lições Dançanatômicas³, esse projeto partia dos conteúdos de algumas disciplinas da graduação em Licenciatura em Dança, que dialogavam sobre análise do movimento, teorias labanianas e composição coreográfica. Um dos materiais que assistimos nesse projeto era um vídeo que mostrava um dançarino realizando uma mesma sequência coreográfica duas vezes, e em cada uma representava sentimentos diferentes. Esse vídeo

composicionais para o balé e outras danças. Os alunos têm a oportunidade de apresentações artísticas em eventos, entre outras possibilidades de aprendizado. (IFG, 2018)

³ Lições Dançanatômicas foi um Projeto de Pesquisa do IFG Campus Aparecida de Goiânia que reuniu saberes interdisciplinares do curso de Licenciatura em Dança. Partindo de conteúdos de quatro disciplinas (Análise funcional do Movimento I e II, Estudo do Movimento e Práticas Corporais II e III, Processos de Composição Coreográfica e Ateliê de Criação em Danças Contemporâneas), foram vislumbradas construções de movimentos do corpo para cenas virtuais. (IFG, 2022)

despertou meu interesse e reacendeu minha curiosidade acerca dos estudos de Laban sobre a expressividade do movimento.

Ao chegar na disciplina de Pesquisa em Arte no 6º período, fui convidada a procurar no decorrer do curso os assuntos que me interessaram para desenvolver minha pesquisa nos próximos semestres nas disciplinas de TCC I e II. Aquele vídeo veio à minha memória juntamente com os estudos de Laban e comecei a pensar como ele poderia me ajudar a construir personagens com características diferentes utilizando das variações de dinâmica do movimento⁴.

Para realizar a pesquisa da construção de personagens no corpo, decidi usar da minha proximidade e desejo pelo balé e acolhê-lo na pesquisa buscando, no acervo dos balés de repertório, uma personagem que cativasse meu interesse por seu padrão de movimento inverso ao meu. Um padrão de movimento se caracteriza pela tendência de combinar qualidades expressivas de forma regular (Davies, 2006). Por ter uma movimentação mais leve, direta, desacelerada e controlada eu desejava experimentar um modo de mover diferente em meu corpo.

E é assim que escolho Carmen. O balé Carmen é uma adaptação do conto de Prosper Mérimée (1845) que inspirou também a ópera de Carmen de George Bizet na Ópera Comique de Paris em 1875⁵. A personagem me encantou pela sua irreverência, falta de pudor e sensualidade expressas em seu movimento. Essas características me instigaram o desejo de interpretá-la e experimentar outros modos de mover.

Esse trabalho, intitulado: "Sobre balé, expressividade e outros dançares", se configura em uma palestra dançada. Era caro para mim que a teoria de Laban fosse, ao menos, ligeiramente entendida pelo público para construirmos o raciocínio juntos enquanto as cenas se desenvolviam.

A pesquisa se justifica pela carência de estudos sobre como a expressão corporal e a construção de personagens se conectam com os conceitos de Laban nos trabalhos desenvolvidos no curso de Licenciatura em Dança do IFG Campus Aparecida de Goiânia. Também havia uma escassez de trabalhos que unissem

⁴ Dinâmica é a resultante expressiva do movimento quando duas ou mais qualidades de esforço se organizam simultaneamente. (Rengel, 2001 p.50)

⁵ A primeira versão para balé estreou em 1949 coreografada por Roland Petit. Em 1967 estreou uma nova versão coreografada por Alberto Alonso especialmente para Maya Plisetskaya, a primeira bailarina do Bolshoi Theatre. Esta versão contou com os arranjos musicais do compositor Rodion Shchedrin, esposo de Plisetskaya.

teoria e prática na criação de uma palestra dançada. Essas lacunas motivaram esta investigação, buscando contribuir com o campo da pesquisa em Dança.

O processo de construção do trabalho como um todo está descrito neste artigo, e organizado em: “Por que sou quem sou?”, que faz minha apresentação ao leitor, minha história com relação à dança e explica o porquê faço a pesquisa; “Quem me ajuda?” que traz os referenciais teóricos de autores que me ajudaram a conduzir a pesquisa; “Como fazer?”, “Inspirações, escolhas e referências”, “Procedimentos, ação e movimento”, “Balé em Foco” que falam da metodologia de pesquisa e do processo de criação; “TCCendo” fala do processo criativo, os elementos usados no trabalho artístico e as motivações por trás das escolhas; e por último, “O que fica?” que fala dos conhecimentos construídos no processo e o que foi aprendido para além desse trabalho.

2 Quem me ajuda?

Rudolf von Laban (1879 - 1958) nascido na Áustria-Hungria, foi um pesquisador que dedicou sua vida a estudar o movimento e que revolucionou a compreensão e a documentação da dança e do movimento humano (Fernandes, 2002). Suas contribuições tiveram um impacto significativo não apenas na dança, mas também em áreas como educação, psicologia e terapia do movimento. Isso se deu pois a abordagem de Laban é ampla e considera não apenas a forma física do movimento, mas também os elementos psicológicos, emocionais e simbólicos.

Essa perspectiva entende o movimento não apenas como forma, mas também como expressão de emoções e intenções. A expressividade para Laban é inerente ao movimento da mesma forma em que o movimento é inerente ao ser humano, como o próprio autor diz: “Um caráter, uma atmosfera, um estado de espírito ou uma situação não podem ser eficientemente representados no palco sem o movimento e sua inerente expressividade.” (Laban, 1978, p.21). Dito isso, é possível dizer que mesmo em situações cotidianas, os movimentos, expressam algo, porém, no contexto da dança, o artista da cena que utiliza dos estudos de Laban, estuda a movimentação e a expressividade para compreendê-los e explorá-los de forma intencional no palco ao representar uma personagem.

No primeiro capítulo de seu livro “Domínio do Movimento”, Laban traz a história de Eva, a primeira mulher, segundo a bíblia, refletindo na ação exercida por

ela ao colher o fruto da árvore. A ação de esticar a mão àquela direção foi motivada por um objeto material, o fruto, e por um imaterial, o desejo de obter poder. Uma atriz que se dispusesse a representar essa cena poderia, por exemplo, realizar esse *esticar* com precisão e velocidade rápida ou com lentidão, nessas duas hipóteses a ação permaneceu a mesma mas foi expressada de outra maneira (Laban, 1978). Essa observação de Laban ilustra a aplicação dos fatores de movimentos, que explicarei mais adiante no texto, e que estão relacionados à velocidade, direção entre outros elementos físicos do movimento, que dependendo da sua variação pode resultar em interpretações distintas para o espectador. Porém nesse exemplo Laban também introduz o conceito de “qualidade de esforço”:

“Os componentes constituintes das diferenças nas qualidades de esforço resultam de uma atitude interior (consciente ou inconsciente) relativa aos seguintes fatores de movimento: Peso, Espaço, Tempo e Fluência.” (Laban, 1978, p.36)

Essas qualidades de esforço, ou qualidades expressivas, são o que dão “cor” ao movimento individual de cada ser. Podem ser um produto inconsciente resultante de uma situação - quando nos movemos para agir em relação a algo ou quando reagimos a uma ação externa -, mas também podem ser um produto consciente. Como dançarinos, podemos de forma intencional brincar com essas qualidades dinâmicas no ato da representação de outras personalidades quando estamos em cena.

Os estudos de Laban foram, ao decorrer dos anos, sendo aperfeiçoados e organizados sistematicamente por seus discípulos em diversas localidades do mundo e, através dessas colaborações foi desenvolvido todo um sistema de estudo do movimento, que inclui a Labanotação, responsável pela descrição e o registro do movimento e a Labanálise, que faz a análise, descrição e registro dos aspectos qualitativos do movimento. Esta última, também conhecida como LMA (*Laban Movement Analysis*), foi a utilizada nesta pesquisa.

Atualmente considerado como um grande Sistema, o estudo do movimento de Laban foi dividido em quatro categorias: Corpo, Expressividade⁶, Espaço e Forma. Aqui faremos um estudo mais aprofundado da categoria Expressividade, porém, não desconsiderando que todo movimento é atravessado por todas elas, como nos explica Ciane Fernandes:

⁶ Essa categoria em inglês se denomina *Effort*, por isso encontramos em alguns autores o termo Esforço. Os fatores também possuem divergência de nomenclatura, mas aqui usaremos os termos utilizados por Ciane Fernandes, Categoria Expressividade e fatores: fluxo, espaço, peso e tempo.

Esta separação em categorias é de natureza metodológica possibilitando a observação e a descrição organizadas. De fato, as quatro categorias estão sempre presentes em todo movimento, porém com diferentes graus de importância ou destaque. (Fernandes, 2002, pág 32)

A categoria Expressividade se refere a como nos movemos e às qualidades desse movimento. Em alemão, Laban utiliza o termo *Antrieb* que significa impulso ou propulsão para o movimento, ou seja, a atitude interior do bailarino/ator para se mover (Fernandes, 2002). Essa categoria se subdivide em quatro fatores de movimento: fluxo, espaço, peso e tempo. Esses fatores possuem dois pólos opostos e o movimento pode acontecer nas diferentes gradações dentro de cada fator, podendo variar na sua intensidade.

O fator fluxo fala da tensão muscular utilizada para fluir um movimento ou restringi-lo, ele varia entre fluxo livre e fluxo contido. No fluxo livre existe uma tensão muscular menor e o movimento não é conduzido, já no fluxo contido há uma maior tensão muscular e os movimentos são controlados. De acordo com Laban (1978, p.124) “O fluxo tem principalmente a ver com o grau de liberação produzido no movimento”.

O fator espaço, diferentemente da categoria Espaço - que trata da arquitetura do corpo em relação à arquitetura do espaço físico -, fala da relação de intenção e atenção do movimento para com o ambiente, podendo ser direto ou indireto.

Este fator refere-se à atenção do indivíduo a seu ambiente ao mover-se. Assim, ele pode ter sua atenção concentrada em um ponto, canalizada para um único foco, o que consiste em foco direto. Isto ocorre, por exemplo, quando alguém o cumprimenta olhando nos olhos e trazendo todo foco de seu corpo em sua direção. Por outro lado, um indivíduo pode ter sua atenção expandida por milhares de pontos ao mesmo tempo, como se seu corpo tivesse olhos em todos os poros, e se movesse com todos esses simultâneos focos. (Fernandes, 2002, pág 108)

O espaço direto, por ter uma atenção concentrada num único ponto sugere uma conexão direta entre a pessoa e o objeto de sua atenção, já no espaço indireto a atenção é dividida, o que resulta numa consciência maior ao ambiente ao seu redor

Já o fator peso se refere a força utilizada no corpo para realizar determinado movimento, em seu caso específico podemos dividi-lo em peso ativo ou peso passivo. No peso passivo o corpo cede à gravidade - ao segurarmos um copo, por exemplo, aplicamos o peso ativo, se utilizássemos o peso passivo, o copo cairia ao

chão. Segundo Fernandes (2002), o peso ativo varia entre as gradações de peso leve e forte, e o peso passivo entre fraco e pesado.

O fator tempo está relacionado à alteração da velocidade do movimento, ele pode variar entre tempo acelerado (que se torna mais rápido) e desacelerado (se torna mais devagar). Todas essas nuances de velocidade, peso, variações no fluxo, na intenção e atenção do movimento são executadas por musculaturas, e podem ser operadas para estruturar o corpo que dança uma personagem. É nessa perspectiva que baseei meu estudo.

Ao observar uma personagem ou até mesmo pessoas em suas vidas cotidianas, é possível enxergar seus padrões corporais, ou seja, as combinações das qualidades no seu movimento que apresentam uma regularidade de execução. Utilizarei aqui a expressão “padrão de movimento”, como características pessoais, para me referir à movimentação de Carmen.

Ao decidir a construção de personagens pela expressividade de Laban como tema, me faltava escolher como essa pesquisa seria executada de forma que pudesse abordar a teoria e o movimento de maneira coerente numa proposta cênica. Eu criaria uma personagem nova ou estudaria uma personagem já existente? Eu poderia apenas analisá-la...mas não seria legal experimentar no meu corpo? Se assim fosse, seria interessante uma personagem que tivesse características e modos de se mover diferente dos meus. Em meio a tantas perguntas e incertezas, uma coisa ainda permanecia constante, o balé, e esse pensamento, junto às orientações, me fez decidir abraçá-lo na pesquisa.

Dentro do balé há os chamados “balés de repertórios”. Segundo Ferreira (2023, p. 263), no Brasil os balés de repertório estão relacionados à “...um pequeno conjunto de espetáculos produzidos majoritariamente na França e na Rússia anteriores ao século XX, que possuem uma narrativa guiada por personagens. Os bailarinos apresentam o domínio do código de movimento estabelecido como “clássico”, a autoria coreográfica sempre é masculina e o trabalho está vinculado a alguma grande instituição de balé”. Essas produções formam acervos que se popularizaram no Brasil e no mundo que reverberam nas abordagens dos estudos e na prática do balé ainda hoje. Me amparo em um balé de repertório para investigar a construção de personagem por compreender sua influência no imaginário do balé e por reconhecer a criação de personagens como parte integrante da sua tradição e repertório artístico em suas narrativas.

A escolha da minha personagem de pesquisa partiu primeiramente do desejo em experimentar qualidades expressivas diferentes da minha. Nesse sentido, me propus a buscar figuras que me interessavam por sua personalidade e forma de mover. Em meio às personagens que encontrei, a que me cativou por sua personalidade desafiante e sedutora foi a Carmen. Apesar das diferenças de personalidade, aprofundar-me no estudo das qualidades expressivas do movimento tornaria possível reproduzir os estados de espírito da personagem Carmen pois:

“A complexidade e importância destes estudos transcendem a habilidade em identificar os fatores de movimento e combiná-los em ações. A experiência com estes elementos leva o ator a reproduzir estados de espírito que dependem de uma atitude interna a partir da escolha e formulação de qualidades de esforço, pois, no palco, os valores não têm que ser possuídos, mas configurados - permitindo ao ator metamorfosear-se em diferentes personagens, independente de suas características pessoais.” (Tourinho, 2004, P.97)

A autora ressalta nesse trecho como apenas combinar os fatores em ações não abrange toda a complexidade desses estudos, pois é preciso considerar a dimensão sensível da personagem, que se refere a sua atitude interna. Partindo dessa compreensão é possível selecionar e configurar qualidades de esforço para reproduzir estados de espírito da personagem que não são parte das características do artista que a representa, mas, que são possíveis de se apropriar a partir do estudo da expressividade.

Percebi, então, a importância da compreensão de estados emocionais de Carmen para uma interpretação integral da personagem. Apenas observar seus gestos, poses, expressões e movimentos me tiraria uma dimensão importante da personagem. Essa experiência de representação de Carmen me permitiria não apenas a exploração de novos vocabulários de movimento, mas, também ampliaria minha compreensão do potencial representativo e expressivo do meu próprio corpo.

3 Como fazer?

Meu objetivo com esse trabalho era conduzir uma investigação sobre expressividade e construção de personagem aplicada ao balé, e com este artigo, compartilhar meu processo de investigação e construção do trabalho artístico. Era importante para mim na proposta cênica que o público conseguisse construir o raciocínio comigo, compreender minimamente o sistema Laban e a expressividade

para acompanhar a construção da personagem ao vivo no palco. Por conta disso decidi por uma palestra dançada.

As fontes das quais um processo criativo bebe são muito diversificadas, suas referências podem vir de múltiplos lugares e seu caminho consequentemente não é linear, as coisas vão sendo descobertas no processo. Nesse sentido era importante uma metodologia que me desse espaço para experimentar recursos diferentes, leituras, vídeos, análises e filmes, práticas de corpo. Era preciso a liberdade para se construir coisas, se preciso jogá-las fora, fazer e refazer.

Em meio às diferentes metodologias, a bricolagem pareceu a mais adequada para conduzir e dar suporte ao trabalho que escolhi realizar devido a sua natureza flexível. Segundo Aline Nunes (2014, p.32) a bricolagem é a “Criação de um processo marcado pela experimentação, pelo uso/desuso de procedimentos, pelos achados e descartes de referências, de objetos de estudo, de perguntas e objetivos...”. A bricolagem me proporcionou a flexibilidade necessária para adaptar e ajustar meu percurso criativo à medida que novas descobertas e imprevistos surgiam. Foi um convite para abraçar a incerteza inerente à criação artística.

3.1. Inspirações, escolhas e referências

Uma grande referência para mim no que tange ao formato escolhido para a apresentação é o solo de Véronique Doisneau, coreografado por Jérôme Bel em 2004, como última apresentação da bailarina antes de sua aposentadoria na Ópera de Paris. Carregando uma sapatilha, tutu e garrafa de água, ela compartilha com o público, através da oralidade, dores e prazeres vividos durante sua carreira.

O cargo que a bailarina ocupava na Ópera, a tornava apta para atuar tanto como solista quanto no corpo de baile. Sua interpretação tinha uma crueza e poesia que me interessavam. Ela relata suas obras preferidas que são dançadas e embaladas pela música solfejada por ela mesma, e também as peças que não gostava tanto, em que, enquanto corpo de baile, ficava minutos estática em poses desconfortáveis. Essa última também foi fielmente representada por Veronique em sua apresentação, mostrando ao público um outro lado do balé, não romantizado. Essa crueza na fala e no corpo vistas em seu trabalho me tocaram.

Essa “desespetacularização” que o solo de Véronique propõe despertou minha admiração e serviu como uma referência inspiradora para a concepção do

meu próprio trabalho. Seguindo esse pensamento, minha proposta artística teve como um dos objetivos “desnudar”, e trazer para o palco, assim como faz o solo em questão, um aspecto do universo da dança raramente exposto ao público, o processo de construção de personagens. Dessa forma percebi que queria incluir a voz no meu trabalho, não por entender dança como insuficiente para a comunicação de significados, mas era caro pra mim que o sistema de Laban fosse explicado textualmente para o público. Surgiu dessa forma a intenção de construir uma palestra dançada.

No texto "Por uma voz que seja dança: Reflexões sobre a oralidade no balé a partir do solo Véronique Doisneau (2004)" de Rousejanny Ferreira, a autora traz discussões sobre voz/palavra e corpo, elementos que desempenham um papel importante no meu trabalho, refletindo sobre a potência dessas relações na dança para a cena. Essa relação entre palavra e corpo aparece em meu trabalho como um elemento expressivo no palco, contribuindo para a construção narrativa como exemplificarei abaixo.

Laurence Louppe (apud Ferreira, 2015) fala da relação entre voz e corpo, sinalizando que a voz pode ser um recurso cênico com duas funções distintas. Primeiramente, ela pode ser utilizada para construir a movimentação a partir do aspecto sonoro rítmico, proporcionando uma base musical para a expressão corporal. Em segundo lugar, a voz pode servir como um veículo para transmitir o significado textual e literário. Inicialmente, a voz desempenhou a segunda função descrita por Louppe em meu trabalho, busquei utilizá-la para transmitir significado e fornecer informações ao público. Através da minha voz e das palavras que escolhi, apresento aos espectadores a teoria da expressividade de Laban, compartilho minha história pessoal e conto a história de Carmen. No entanto, ao longo do processo criativo, percebi a oportunidade de explorar também a primeira função da voz, conforme descrita por Louppe. Em uma das cenas, decidi utilizar o ritmo da fala e a sonoridade das palavras como recursos para construir movimento, nela o próprio som das palavras se tornou um impulso para a criação de gestos.

Para além dessas referências em relação ao formato da palestra, busquei, também, referências de Carmen fora do contexto do balé que me permitissem conhecê-la de outras formas e pudesse aprofundar minha compreensão da personagem. Encontrei outras versões de Carmen, trechos de algumas óperas e também o filme de Carlos Saura (1983). Não fiz nelas análises sistematizadas, mas

foi importante ver como a Carmen se movia para além dos formatos do balé, em outra técnica de dança, no tango por exemplo, como no filme. Além disso, ao observar seus movimentos fora da dança pude perceber como ela caminhava e até mesmo como conversava. Essas observações ampliaram minha compreensão sobre a personagem em diferentes contextos de movimento. Essa pesquisa de “outras Carmens” não apenas me ajudou a construir um perfil mais completo e com mais referências da personagem, mas também me deu outras inspirações visuais para pensar a cena, o andar, o olhar, as cores, o figurino, a voz da personagem que também aparece, mesmo que de forma breve, no trabalho final, além de outras coisas que são abordadas de formas distintas em outras artes.

3.2 Procedimentos, ação e movimento

Para descobrir qual era o padrão de movimento da protagonista, a fim de traduzi-lo em mim posteriormente, era preciso fazer primeiramente a análise de sua dança. Selecionei três montagens do balé Carmen, duas com a coreografia de Alberto Alonso, dançada pelas bailarinas Maya Plisetskaya (1974) e Svetlana Zakharova (2011), e uma com a coreografia de Carlos Acosta, dançada pela bailarina Marianela Núñez (2015)⁷.

Escolhi mais de uma montagem do balé na tentativa de diminuir as possíveis interferências da personalidade da bailarina ao dançar, com a personalidade da Carmen que eu estava buscando. Com mais de uma versão eu poderia retirar das representações assistidas um “denominador comum”, elementos que representassem de maneira mais objetiva as características da personagem.

A escolha das montagens foi feita após buscas de vídeos do espetáculo completo na internet. Entre os vídeos disponíveis escolhi os que mais me cativaram pensando na representação da bailarina da personagem Carmen, e não necessariamente no arranjo coreográfico. A escolha pelas duas diferentes versões teve o intuito de diminuir outra possível interferência na análise, e treinei meus olhos para enxergar a personalidade da Carmen pelo “como” se movia e não pela forma e sequência dos movimentos.

⁷ Os dois primeiros vídeos estavam disponíveis na íntegra no YouTube, o último foi encontrado na plataforma de vídeos chinesa “Bilibili”.

Utilizando a Análise do Movimento de Laban (LMA) como referência, conduzi minhas análises e realizei as anotações utilizando a ficha de análise simplificada proposta por Fernandes (2002) em seu livro “O CORPO EM MOVIMENTO: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas”.

Para a análise, os espetáculos foram divididos em cenas e cada cena foi dividida por minutos. A ficha propõe que ao final do trecho analisado se faça uma pequena observação, pontuando quais as qualidades prevaleciam durante toda a cena. No final, comparando cada cena, fiz uma observação sobre o espetáculo como um todo. O resultado da análise dos três espetáculos foram semelhantes em relação aos fatores. Ao final das observações comparei as minhas impressões dos três e cheguei a um padrão de movimento da Carmen: fluxo controlado, espaço direto, peso leve e tempo desacelerado.

É importante lembrar que a Labanálise não é uma descrição exata, “O estudo dos movimentos efetuado por um ator é uma atividade artística e não um mecanismo para descobrir fatos” (Laban, 1978, p. 144). Algumas nuances podem passar despercebidas pelo vídeo, ou pelo meu olhar e pela minha interpretação, dependendo do que eu considero “desacelerado pouco intenso” por exemplo, mas a análise foi apenas uma parte de todo o processo.

Visto isso, posso dizer que o resultado encontrado na análise, contrariou minhas hipóteses iniciais. Baseada em sua personalidade forte, ousada e impulsiva, esperava que a personagem tivesse uma movimentação de peso forte muito intenso, e tempo acelerado muito intenso, fluxo livre pouco intenso e espaço direto muito intenso. No entanto, percebi que sua movimentação era mais complexa que isso. Embora houvesse momentos de força e intensidade, em alguns momentos ela também se movia de forma sutil e delicada. Descobri que na verdade o padrão de movimento da personagem era igual ao meu.

Em termos de tempo, apesar de haverem momentos de aceleração, haviam muitos momentos de desaceleração. O fator peso variava entre o leve pouco intenso e o forte. O fluxo, que eu inicialmente esperava ser pouco intenso, surpreendeu-me em grande parte do tempo, demonstrando um controle mediano dos movimentos que se entregava a um fluxo mais livre especialmente quando a personagem interagiu com algum de seus pares em um *pas de deux*⁸. No que diz respeito ao uso

⁸ Termo do ballet clássico que, em francês significa "Passo de dois". É o trecho do ballet dançado por um bailarino e uma bailarina. (Sanches, 2010)

do espaço, Carmen usou na maior parte do tempo um espaço direto, com trajetórias lineares e certas para seu movimento.

A análise da personagem Carmen contradisse minhas suposições iniciais, revelando uma variedade de qualidades e nuances em sua movimentação. Arrisco dizer que essas variações de uma polaridade a outra se devem à sua personalidade teimosa e impulsiva que se move de maneira mais rápida e potente mas também ao seu lado charmoso e sedutor que se move mais arrastada e lentamente para encantar os homens ao seu redor.

3.2.1 Balé em Foco

Enquanto a pesquisa acontecia, fui bolsista do projeto de formação continuada Balé em Foco⁹. O projeto aconteceu em duas etapas, durante 5 meses, a primeira contava com a participação de diversos professores/pesquisadores de balé convidados, discutindo as mais variadas temáticas dentro do balé clássico, e a segunda etapa foi a construção de uma proposta que falasse de/sobre/com balé, nos formatos que os participantes escolhessem e que ao final foi apresentada em uma mostra aberta ao público. Escolhi aproveitar essa oportunidade de imersão no balé para continuar minha pesquisa sobre a personagem Carmen a partir da LMA. O projeto foi importante para a minha pesquisa de movimento, meus primeiros laboratórios foram realizados para a construção do que viria a ser a apresentação da minha proposta artística no Balé em Foco.

Essa versão do Balé em Foco teve um formato mais enxuto do que o trabalho construído na presente investigação, mas serviu como base para minha estrutura final, foi a primeira versão da palestra dançada. A estrutura montada para o Balé em Foco tinha a intenção de usar, para a compreensão do público, a comparação entre as atitudes internas, minhas e de Carmen, que configuram nosso modo de mover, explorando minha história pessoal e a narrativa da personagem.

⁹ Projeto organizado pela professora doutora Eleonora Campos da Motta Santos (UFPEl) e produzido por Rousejanny Ferreira (Instituto Federal de Goiás – IFG), contemplado pelo Fundo de Arte e Cultura de Goiás – Edital de Fomento à Dança – Secult Goiás. (A Redação, 2022)

Imagem 1 - Apresentação Balé em Foco



Fonte: Arquivo pessoal (2022)

Ao iniciar as pesquisas corporais, para essa proposta de construção do Balé em Foco, conduzi os laboratórios de cada fator de forma livre, permitindo uma exploração mais aberta. No entanto, percebi que lidar com estruturas excessivamente abertas não funcionava bem para mim. Sentindo a necessidade de uma abordagem mais estruturada, comecei a incorporar práticas que envolviam a repetição de sequências já conhecidas, mas com um foco na variação e aprimoramento da qualidade do movimento.

Colocar a Carmen pela primeira vez de forma efetiva no meu corpo me trouxe desafios. Antes de iniciar a pesquisa, acreditava que apenas no movimento eu conseguiria alcançar a personagem Carmen. No entanto, no decorrer dos estudos, descobri que o movimento não caminha sozinho, e utilizar-me somente dele, tiraria um agente importante da construção, que é a dimensão sensível daquela personagem.

Apesar de, pela análise, encontrar um padrão de movimento exatamente igual ao meu, os fatores não se formulam no corpo sem a atitude interna e dimensão sensível do indivíduo. A diferença estava não nos fatores de movimento (fluxo, espaço, peso e tempo) mas na incorporação destes, no movimento, devido às atitudes internas. Dessa forma, a maior dificuldade se deu em representar esse estado de espírito de Carmen, sua personalidade provocativa e sedutora.

Para avançar então, utilizei-me de algumas estratégias que poderiam me trazer, para além da movimentação, a personalidade de Carmen, elementos concretos como um batom vermelho e o cabelo solto, e até mesmo tentar imaginar e fazer as atividades do meu dia como a personagem faria, na minha interpretação. Pensando “como é lavar a louça como a Carmen?”, “como ela penteava o cabelo?”. Essas estratégias me deixaram mais próxima dela.

Após a finalização do Balé em Foco pude perceber minhas fragilidades no trabalho que poderiam ser melhoradas para a construção do TCC. Porém, ao mesmo tempo em que essa experiência me ajudou na pesquisa, me apeguei muito à estrutura que havia criado e não conseguia avançar para além dela no meu TCC, me vi travada novamente. Chegando ao final do semestre previsto para o término da disciplina, minha pesquisa havia estagnado. Tanto a escrita quanto o trabalho artístico não estavam progredindo, e senti que não conseguiria concluir tudo a tempo. Por fim, tomei a decisão de deixar a pesquisa para o semestre seguinte.

3.3 TCCendo

O trabalho, durante seu percurso, foi atravessado por pausas, desânimos, momentos de satisfação e de inquietações. Nada linear. Como uma pessoa altamente sistemática, a pesquisa me colocou em enfrentamento comigo mesma em vários momentos. Minha personalidade voltada para a previsibilidade e controle, teve dificuldades em se encaixar na natureza imprevisível de um processo criativo e por inúmeras vezes, a ansiedade em enxergar o trabalho finalizado rapidamente me impediu de continuar a criar.

Como explica Bleeker (2016):

“Criar não trata do que alguma coisa é no agora, ou mesmo sobre o que não é ainda, mas do processo de transformação em alguma coisa que não chegou ainda. Ser criativo envolve precisamente essa habilidade de reconhecer tal potencial” (Bleeker, 2016, p. 157)

Ao desenvolver a palestra dançada, foi preciso entender que o ato criativo não é um destino final, mas sim o caminho em constante evolução, e isso é inerente ao processo criativo. Assim como a pesquisadora aponta, criar não se limita ao que algo é no presente, mas ao seu potencial de se transformar em algo ainda não realizado.

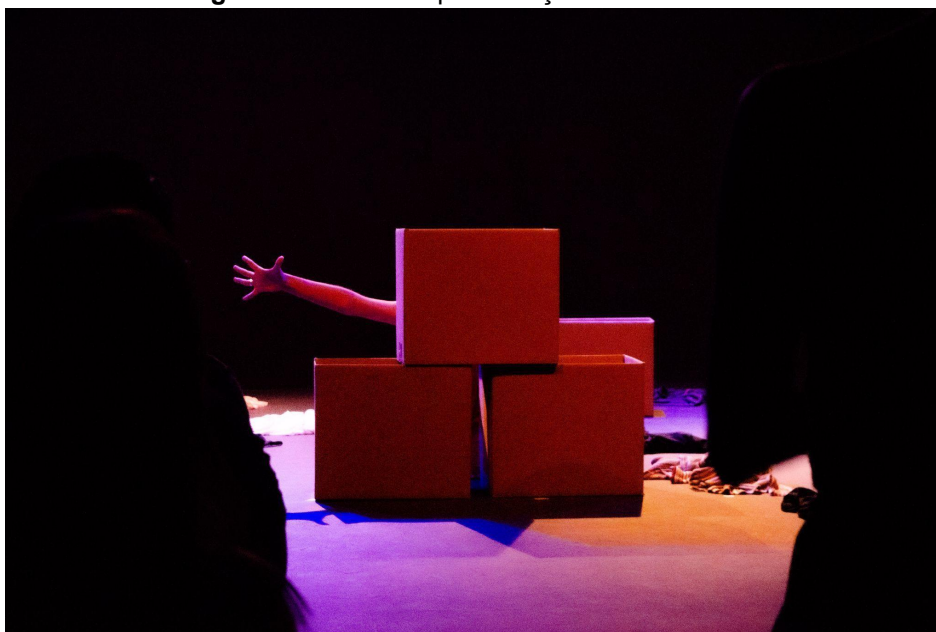
No novo período letivo, retomei minhas atividades. Me dediquei a revisar fichamentos e reler minhas referências teóricas buscando coisas que haviam passado despercebidas antes e que poderiam me dar inspiração novamente para escrever. Assim, voltei aos laboratórios de movimento e fui à procura de outras referências visuais para elaborar um novo roteiro.

O roteiro foi construído, pensado e dividido em momentos falados e dançados. Para as cenas dançadas selecionei vídeos de referência de movimento, de cenário, de utilização de objetos, coisas que me ajudassem a pensar e criar. Além disso, para as cenas dançadas, fiz uma especificação clara da qualidade expressiva que almejava alcançar antes de ir para a sala de dança. Essa antecipação foi uma estratégia usada para diminuir possíveis bloqueios no processo criativo.

O roteiro traz uma estrutura semelhante a do artigo, contando um pouco da minha história, trazendo elementos da minha relação com a dança e minha experiências artísticas na infância. Para simbolizar todas essas coisas que carrego comigo, escolhi trabalhar com caixas, que são um recurso interessante para guardar elementos e também para construir visualidades.

A palestra se inicia com o cenário cheio de roupas ao chão e estou ao fundo do palco. Também se vê algumas caixas amontoadas que representam minhas memórias arquivadas e comigo durante todo o espetáculo está uma caixa que simboliza todas essas coisas dentro de mim que levo comigo independentemente de onde vá. Essas caixas também dão uma sensação de bagunça no palco, que reflete também meu estado mental durante o processo de criação.

Imagem 2 - Cena da Apresentação Artística do TCC



Fonte: Arquivo pessoal (2023)

Ao decorrer da minha conversa com o público vou revelando fatos sobre mim e retirando objetos da caixa que se relacionam com o discurso, como minhas primeiras sapatilhas de balé de quando tinha 5 anos, ao falar da minha relação com a dança desde a infância.

A parte textual do trabalho é dividida em falas explicativas - ao vivo - sobre o processo e a pesquisa, e falas - gravadas - que servem não apenas para compartilhar informações, mas também como elemento sonoro para minha movimentação. Para dar ao público uma referência visual mais concreta, dinâmica e elucidativa dos assuntos, utilizo também como recurso a projeção de vídeos durante minha explicação oral. Essas projeções incluem, o vídeo que me despertou o interesse pela expressividade e inspirou o tema de pesquisa, cenas do processo de construção do trabalho e suas confusões, além de trechos dos balés escolhidos para a análise.

A primeira aparição de Carmen vem pela voz em um áudio enquanto a cor da luz do palco se transforma repentinamente em vermelho. Em seguida, entro no palco já como Carmen incorporando todas as qualidades de movimento da personagem descobertas durante a pesquisa. O solo é a manifestação de tudo o que foi explorado e aprendido ao longo do processo.

Escolhi terminar o trabalho ainda como Carmen. Finalizo de forma provocativa confundindo o público sobre o término do espetáculo com o olhar desdenhoso de

Carmen. Essa última interação de Carmen objetiva deslocar o público do lugar convencional do que seria um encerramento de um espetáculo, finalizando de forma intrigante e afrontosa. Assim como é a Carmen.

4 O que fica?

Pesquisar é assumir riscos, embarcar numa jornada em que não se conhece o fim, com um bocado de livros para te guiar e algumas hipóteses. Esse estado de instabilidade e a imensidão de possibilidades que se abriam me atemorizaram, a verdade é que tive que abraçar o caos e seguir com ele.

A construção de personagens que parecia tão distante hoje já me é menos estranha e se tornou menos abstrata. No início do processo, havia uma curiosidade e uma vontade de explorar a construção de personagens na dança, embasada nas teorias de Laban e na afinidade com o balé clássico. Ao contrário do imaginado no início, o movimento sem o componente sensível da personagem é insuficiente para transmitir a mensagem e criar conexões com o público, a atitude interna da personagem desempenha um papel crucial na expressividade.

Escolher a personagem Carmen, e interpretá-la abriu minha percepção para outros modos de mover, me proporcionou um entendimento mais profundo acerca da dança e da importância da expressividade para além da forma e abriu horizontes significativos para minha atuação como professora, ampliou minha percepção sobre a dança, proporcionando uma compreensão mais sensível sobre a expressão corporal. Além de perceber que a dança transcende a técnica, descobri estratégias para ir além dela.

Aquelas caixas representam tudo que adquiri pelo caminho, guardo o que aprendi no IFG, as minhas experiências de dança - como adolescente e como adulta -, e também a matemática, a engenharia e o teatro. Hoje levo comigo aquela bailarina de 5 anos, a de 11, a de 14 e agora também a Carmen. Tenho dificuldade em organizar os pensamentos com tantas coisas aqui, às vezes as memórias se misturam e se confundem nesse emaranhado de informações, mas elas me construíram e são parte de mim. Esse caos e todo o caminho têm me formado e continuará me formando, artista.

REFERÊNCIAS

- A REDAÇÃO. **Projeto “Balé em Foco” realiza formação gratuita e continuada em Goiânia**. Goiânia, 6 de maio de 2022. A Redação. Disponível em: <<https://www.aredacao.com.br/cultura/167697/projeto-bale-em-foco-realiza-formacao-gratuita-e-continuada-em-goiania>>.
- BLEEKER, Maaïke. **PENSAR O PENSAMENTO DE NINGUÉM**. In: CALDAS, Paulo; GADELHA, Ernesto. **Dança e Dramaturgia [s]**. São Paulo: Nexus, 2016.
- DAVIES, Eden. **Beyond dance: Laban’s legacy of movement analysis**. New York: Routledge, 2006.
- FERNANDES, Ciane. **Corpo Em Movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Annablume, 2002.
- FERREIRA, Rousejanny. da Silva. A formulação do repertório clássico: as políticas coreográficas no balé. In: SANTOS, Eleonora Campos da Motta; FERREIRA, Rousejanny. **Pesquisas em balé no Brasil: pedagogias, visibilidades negras e repertórios**. - Pelotas, Ed. UFPel, 2023.
- FERREIRA, R. da S.; SILVA, Michael. **Por uma voz que seja dança: reflexões sobre a oralidade no balé a partir do solo Veronique Doisneau (2004)**. Conceição/Conception, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 42–53, 2015.
- INSTITUTO FEDERAL DE GOIÁS. **Corpo Composto realiza apresentações na Argentina e em Minas Gerais no mês de outubro**. Página oficial. Aparecida de Goiânia., 2018. Disponível em: <<https://www.ifg.edu.br/sic/149-aparecida-de-goiania/noticias-campus-aparecida/10288-08-10-corpo-composto>>. Acesso em: 24 maio. 2023.
- _____. **Curso de extensão “Balé para Adultos” recebe inscrições até 11 de junho**.. Página oficial. Aparecida de Goiânia., 2018. Disponível em: <<https://www.ifg.edu.br/ultimas-noticias-campus-aparecida/8605-05-06-bale>>. Acesso em: 24 maio. 2023.
- _____. **Enfrentamento poético em tempos de covid-19 materializa-se em projeto de ensino no IFG Aparecida**. Página oficial. Aparecida de Goiânia., 2022. Disponível em: <<https://www.ifg.edu.br/ultimas-noticias-campus-aparecida/28609-17-02-dancanatomicas>>. Acesso em: 26 maio. 2023.
- KIRYUSHKO, D. **CARMEN SUITE - PLISETSKAYA, FADEYCHEV, RADCHENKO - BOLSHOI, 1969 - Плисецкая, Кармен**. YouTube, 13 de maio de 2017. Duração: 44min 43s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LKU8rWxw2zY>. Acesso em: 20 de maio de 2022.
- LABAN. Lisa. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LINS, L. **CARMEN - SVETLANA ZAKHAROVA - BOLSHOI BALLET COMPLETE.** YouTube, 17 de junho de 2012. Duração: 48min 55s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yJlyGNitxz0&t=126s>. Acesso em: 20 de maio de 2022.

MIKYO, Y. **CARMEN-MARIANELA NUNEZ, CARLOS ACOSTA, FEDERICO BONELLI.** Bilibili, 13 de novembro de 2019. Duração: 1h 15min 31s. Disponível em: <https://www.bilibili.com/video/BV1QJ411S7vW/>. Acesso em: 20 de maio de 2022.

NUNES, Aline. **Sobre a pesquisa enquanto bricolagem, reflexões sobre o pesquisador como bricoleur.** Revista Digital do LAV, vol. 7, núm. 2, mayo-agosto, 2014, pp. 30-41. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Brasil.

RENGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban.** São Paulo: Annablume, 2001.

SANCHES, R. **Pas de deux - o que é?** São Paulo. 2010. Disponível em: <https://oblogdoballet.blogspot.com/2010/01/pas-de-deux-o-que-e.html>. Acesso em: 1 dez. 2023

TOSCANO, F. Carmen de Bizet, a primeira ópera feminista da história. **Revista Será**, 2017. Disponível em: <https://revistasera.info/2017/08/carmen-de-bizet-a-primeira-opera-feminista-da-historia-frederico-toscano/>. Acesso em: maio. 30 maio. 2023.

TOURINHO, Lígia Losada. **Um estudo de construção da personagem a partir do movimento corporal.** Campinas, SP : [s.n.], 2004.

Documento Digitalizado Público

TCC Versão Final

Assunto: TCC Versão Final
Assinado por: Matheus Souza
Tipo do Documento: Documentos
Situação: Finalizado
Nível de Acesso: Público
Tipo do Conferência: Cópia Simples

Documento assinado eletronicamente por:
■ **Matheus Pereira de Souza, ASSISTENTE EM ADMINISTRACAO**, em 19/02/2024 13:47:33.

Este documento foi armazenado no SUAP em 19/02/2024. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 545291
Código de Autenticação: fbbca61e4d

