

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA  
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

**NENCYLY DOS SANTOS FRANCISCO**

**AUTOQUIRIA E ILUMINAÇÃO: POÉTICAS COREOGRÁFICAS**

Porto Alegre

2024

**NENCYLY DOS SANTOS FRANCISCO**

**AUTOQUIRIA E ILUMINAÇÃO: POÉTICAS COREOGRÁFICAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança, como requisito para a obtenção do Grau de Licenciada em Dança da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientadora Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Paludo

Porto Alegre

2024

#### CIP - Catalogação na Publicação

dos Santos Francisco, Nencyly Autoquiria e  
Iluminação: poéticas coreográficas / Nencyly dos  
Santos Francisco. -- 2024.

66 f.

Orientadora: Luciana Paludo.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de  
Educação Física, Licenciatura em Dança, Porto Alegre, BR-  
RS, 2024.

1. Dança. 2. Iluminação Cênica. 3. Produção Cênica.  
4. Direção em Dança. 5. Coreografia. I. Paludo,  
Luciana, orient. II. Título.

**Nencyly dos Santos Francisco**

**AUTOQUIRIA E ILUMINAÇÃO: POÉTICAS COREOGRÁFICAS**

Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Dança na  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: Porto Alegre, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Jair Felipe Bonatto Umann  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Paludo  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## AGRADECIMENTOS

Começo esses agradecimentos dizendo que não foi nada fácil chegar até aqui, até a entrega deste TCC. A faculdade me trouxe muitas alegrias, mas também foi um desafio passar por todos os problemas no decorrer desses 5 anos. Ao longo desse processo, percebi quem estava realmente do meu lado, com destaque para os meus pais, Valter e Fabiana, e para a minha irmã, Kassandra, que sempre me apoiaram a seguir na dança e sempre foram assistir aos meus espetáculos. Sem eles eu não estaria aqui nesta faculdade.

Agradeço, também, ao meu melhor amigo, Igor, por ter acreditado em mim, no meu potencial e na dança como um todo. Obrigado por todas as horas de conversas durante a madrugada me ajudando a pensar melhor no meu futuro.

Agradeço ao meu *squad* favorito, com minhas amigas Nanda, Dudinha e Yas. Obrigada por fazerem parte das melhores memórias da minha vida desde 2016 e por me darem momentos de lucidez e alegrias quando eu precisava.

Obrigada, também, à minha orientadora, Luciana Paludo, por estar nesse projeto desde o início, me dando dicas e ideias de como fazer o meu melhor. E à Nicole, por topou mergulhar nesse trabalho comigo.

O meu maior agradecimento vai à minha namorada, Eduarda, por estar comigo desde o início dessa jornada da faculdade, lá em 2019. Agradeço por ter aceitado fazer parte deste projeto (ainda quando éramos somente amigas), por me aguentar e estar comigo nos meus piores momentos, me incentivando a seguir em frente e não desistir. Mesmo nos meus momentos de desânimo com este trabalho, ela me mostrou o quanto ele seria/é importante para mim e para outras pessoas. Muito obrigada pela nossa construção e por estar comigo todos os dias.

Agradeço, por fim, a pessoa que mais me incentivou e que ficou mais feliz quando entrei na UFRGS: meu avô, Sérgio – que sempre me perguntava como andavam as coisas e contava as histórias de quando era professor de magistério. Eu agradeço por todo tempo que a gente viveu juntos, por todas as risadas, histórias e aconchego; prometi pra você que iria terminar a faculdade, mesmo que fosse difícil, e aqui estou finalizando mais esse ciclo.

*Amplie seus limites,  
é para isso que eles existem.  
(Colleen Hoover)*

## RESUMO

A presente pesquisa consiste em um trabalho de conclusão de curso da Licenciatura em Dança da UFRGS que aborda questões do processo de criação de Autoquiria: uma coreografia que antes de falar sobre TOC, fala sobre luz. O processo de levar uma obra concebida primeiramente para o vídeo ao palco, objetiva analisar quais aspectos da iluminação cênica estão envolvidos em uma composição coreográfica e de que forma a iluminação cênica colabora para a efetivação das intenções da diretora em uma obra em dança. Esse estudo busca refletir sobre os aspectos da produção cênica, com foco na iluminação, em um processo coreográfico, enfatizando a necessidade da sua presença e articulação desde a concepção da obra. Essa reflexão poderá colaborar com as discussões a respeito da iluminação cênica para a dança, especialmente porque faz relações com a direção em dança. O trabalho se utiliza de relatos de experiência e de processos artísticos para a construção de uma pesquisa em arte.

**Palavras-chave:** Dança. Iluminação cênica. Produção cênica. Direção em dança. Coreografia.

## **ABSTRACT**

This research is the conclusion of a degree course in Dance at UFRGS, which addresses questions about the process of creating Autoquiria: a choreography that, before talking about OCD, talks about light. The process of bringing a work conceived primarily for video to the stage aims to analyze which aspects of stage lighting are involved in a choreographic composition and how stage lighting contributes to the realization of the director's intentions in a dance work. This study seeks to reflect on the aspects of scenic production, with a focus on lighting, in a choreographic process, emphasizing the need for its presence and articulation from the conception of the work. This reflection could contribute to discussions about stage lighting for dance, especially as it relates to directing in dance. The work uses experience reports and artistic processes to construct a research project in art.

**Keywords:** Dance. Stage lighting. Stage production. Dance direction. Choreography.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.....	30
Figura 2.....	31
Figura 3.....	32
Figura 4.....	33
Figura 5.....	33
Figura 6.....	34
Figura 7.....	35
Figura 8.....	36
Figura 9.....	36
Figura 10.....	43
Figura 11.....	45
Figura 12.....	46
Figura 13.....	47
Figura 14.....	48
Figura 15.....	48
Figura 16.....	49
Figura 17.....	49
Figura 18.....	50
Figura 19.....	52
Figura 20.....	53

## LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS

Quadro 1 – Roteiro de luz.....	44
Gráfico 1 – Escala de esforços.....	54

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	– Associação Brasileira de Normas Técnicas
CTG	– Centro de Tradições Gaúchas
DAD	– Departamento de Artes Dramáticas
ERE	– Ensino Remoto Emergencial
ESEFID	– Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança
LED	– <i>Light Emitting Diode</i>
OMS	– Organização Mundial da Saúde
TCC	– Trabalho de Conclusão de Curso
TCLE	– Termo de Compromisso Livre e Esclarecido
TOC	– Transtorno obsessivo-compulsivo
UFRGS	– Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## SUMÁRIO

<b>1 UM CAMINHO LEVOU AO OUTRO .....</b>	<b>14</b>
<b>2 ATRAVESSAMENTO .....</b>	<b>18</b>
<b>3 ONDE TUDO COMEÇOU .....</b>	<b>22</b>
3.1 Transformando a dor em arte .....	25
3.2 Momentos de Autoquiria.....	29
<b>4 A LUZ NA CENA.....</b>	<b>37</b>
<b>5 AUTOQUIRIA EM AÇÃO .....</b>	<b>41</b>
5. 1 Minha ação como diretora .....	50
5. 2 O que foi vivenciado .....	54
<b>6 AUTOQUIRIA ATRAVÉS DA INTÉRPRETE .....</b>	<b>56</b>
<b>7 A VIDA DE AUTOQUIRIA.....</b>	<b>59</b>
<b>8 FECHANDO (TEMPORARIAMENTE) O CICLO .....</b>	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>63</b>
<b>APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) .....</b>	<b>65</b>
<b>APÊNDICE B – Termo de Autorização.....</b>	<b>66</b>

## 1 UM CAMINHO LEVOU AO OUTRO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) de minha graduação no Curso de Licenciatura em Dança é um relato de experiência sobre um processo de criação coreográfica, bem como sobre a produção desse trabalho artístico de dança, o qual denominei Autoquiria.

O início dessa história começou na disciplina de Produção Cênica durante a pandemia de Covid-19 (no semestre 2021/2 da UFRGS vivido no primeiro semestre do ano de 2022). Autoquiria, título do trabalho que ali surgiu – e em mim ficou – me fez voltar à disciplina como monitora dois semestres depois. As movimentações e reflexões realizadas durante essa monitoria, me despertaram a vontade de transformar o trabalho final de Produção Cênica no meu Trabalho de Conclusão de Curso. Inicialmente o foco era somente iluminação cênica, mas com o andamento da pesquisa e com os estudos mais aprofundados em produção cênica, percebi que também tinha interesse pela direção em dança. Com objetivo de incluir essa função no meu trabalho e na busca por mais conhecimento na área, resolvi participar da oficina de criação do Macarenando Dance Concept<sup>1</sup> 2023. A oficina aconteceu de março a agosto do ano citado, sendo finalizada com a apresentação do espetáculo “Aliens”. Vale destacar que no semestre em que realizei a monitoria, o diretor da Macarenando Dance Concept, Diego Mac<sup>2</sup>, estava realizando seu estágio docente na

---

<sup>1</sup> Macarenando é uma iniciativa cultural que investe na mistura da dança, do humor e da cultura pop para criação de conteúdos, projetos e serviços. Em 10 anos de atuação, soma 15 obras cênicas, 20 cursos e oficinas, mais de 150 vídeos de dança produzidos, público de mais de 20k pessoas em suas produções, e já participou de mais de 20 festivais e eventos culturais. Foi vencedora do Prêmio Açorianos 2021 na categoria “Ação Coletiva”. Inserida na perspectiva do desenvolvimento cultural e econômico junto à indústria criativa, opera na simplicidade, no bom humor, na proposição da experiência sensível, na aproximação com o público, na popularização da dança cênica, na formação de plateia, no agenciamento com diferentes setores e mercados, e no desejo de mudar o mundo, mobilizar pessoas e provocar transformações. [www.macarenando.com.br](http://www.macarenando.com.br)

<sup>2</sup> Diego Mac é diretor de dança, videoartista, artista 3D, produtor cultural. Doutorando em Artes Cênicas (UFRGS). Graduado em Dança (ULBRA). Mestre (UFRGS) e especialista (FEEVALE) em Poéticas Visuais. Atualmente, dedica-se à criação artística baseada no hibridismo entre dança e animação/simulação 3D, blockchains, metaversos e NFTs. Suas criações participaram de mais de 30 eventos no Canadá, EUA, Itália, México, Espanha, Brasil, Argentina, Paraguai, Japão, Alemanha, Indonésia, Uruguai, com curadoria de Art&Vault, Artcrush, SpaceMontage, Transient Labs, Artpacks, HUG, A2 Accelerate Art e Sônica. Selecionado para o NFT.NYC, recebeu o Prêmio Açorianos de Dança 2022 como Personalidade do Ano pelo trabalho inovador em dança 3D e recebeu o Prêmio Trajetórias Culturais por sua carreira. Selecionado para a NFC 2023 para circulação por 10 cidades europeias. Artista do leilão digital da tradicional casa de leilões italiana Pandolfini. Integrou a programação do File Festival, da Bienal de Arte Digital, e do Danc3Tech – Seminário de Dança e Tecnologia UFRGS/UFRJ. <https://linktr.ee/diego.mac>

disciplina<sup>3</sup>. Posso dizer que as discussões realizadas em aula sobre direção me aguçaram a percepção acerca dessa função, dentro da produção de um trabalho de dança, o que me levou a estudar e a discutir esse assunto.

Concomitante a isso, apresentei o TCC I com as primeiras ideias do que gostaria que Autoquiria se tornasse. No semestre seguinte (2023/1), segui realizando a pesquisa com leituras e práticas que me impulsionaram e mostraram outras possibilidades de produção e criação em dança. Com esses estudos, encontrei o desejo de levar Autoquiria, uma coreografia feita para o vídeo, para o palco e analisar quais aspectos da iluminação cênica estão envolvidos em uma produção coreográfica. Foi então que elaborei a questão de minha pesquisa: Como levar para o palco uma coreografia feita para o vídeo e quais os aspectos da iluminação cênica que estão envolvidos nisso? No decorrer do trabalho de pesquisa, durante o semestre de TCC I (2022/2) e, mesmo, nas orientações após a apresentação do TCC I, percebi o foco subjacente e elaborei a seguinte questão: Qual a dimensão do meu trabalho como diretora na produção de Autoquiria?

Ao longo do processo de pesquisar, percebi que exerci a função de diretora desde o nascimento de Autoquiria. Por isso, há a vontade de analisar de que forma a iluminação cênica colabora para a efetivação das minhas intenções como diretora nessa obra. Autoquiria significa perda da vontade de viver que se caracteriza pela automutilação; autodestruição. Nessa obra, encontrei uma forma de expressar um pouco da minha experiência com o transtorno obsessivo-compulsivo (TOC). Então, além de perceber o uso da iluminação cênica a partir do exercício de direção cênica, essa pesquisa descreve a minha experiência com o TOC e sua influência em uma criação em dança.

Ao analisar essas questões, entre tema, metodologia, procedimentos e objetivos consegui sintetizar um pouco mais sobre o que se trata esta pesquisa. Posso dizer que ela busca refletir sobre os aspectos da produção cênica, principalmente da iluminação, em um processo coreográfico, enfatizando a necessidade da sua presença e do trabalho com a luz, desde a concepção da obra. Além disso, aborda a inserção dessas questões dentro das disciplinas obrigatórias do curso de Licenciatura em Dança da UFRGS. Essa reflexão poderá colaborar com as discussões a respeito

---

<sup>3</sup> O estágio docente que Diego Mac realizou na ocasião tem relação com o fato de ele estar cursando seu doutorado no Programa de pós-graduação em Artes Cênicas da UFRGS; também por ser orientando da professora Luciana, que ministrou a disciplina.

da iluminação cênica para a dança, especialmente porque faz relações com a direção em dança.

Para aprofundar meus conhecimentos sobre essas facetas da dança, cursei disciplinas do Departamento de Artes Dramáticas da UFRGS (fora da grade curricular obrigatória do curso de Dança) e busquei conhecimento fora do ambiente acadêmico, como a oficina do Macarenando Dance Concept. Essa experiência me possibilitou reconhecer individualmente alguns aspectos da dança – como coreografia, iluminação, improvisação, direção – e como elas se entrelaçam em um processo de produção – uma vez que essas vivências, durante a pandemia da Covid-19, quando cursei a disciplina de produção, foram realizadas todas de modo online e remoto. Então, aposto que a discussão ao longo do texto, poderá ajudar estudantes e/ou artistas da dança que se interessam por esses processos a perceberem as instâncias envolvidas em um trabalho de produção. Por esses motivos citados nos dois últimos parágrafos é que essa pesquisa se justifica.

A estrutura deste TCC está organizada da seguinte maneira: no capítulo 2 discorro brevemente sobre o transtorno obsessivo-compulsivo e sobre a minha experiência com esse diagnóstico, trazendo informações médicas e meu próprio relato. Em seguida, faço um sobrevoo nas vivências proporcionadas pela disciplina de Produção Cênica, conduzida pela Luciana Paludo<sup>4</sup>, e explico como nasceu Autoquiria. No subcapítulo 3.1 compartilho a escrita que foi a semente de tudo e, no subcapítulo seguinte, analiso partes importantes da vídeodança com foco na iluminação e nos efeitos proporcionados pela edição de vídeo. O capítulo 4 é dedicado à história e a evolução da iluminação, abordando a sua interdependência com a cena. No capítulo 5, falo sobre a experiência da disciplina de Iluminação Cênica e como foi levar Autoquiria ao palco pela primeira vez e, nos subcapítulos, reflito sobre a minha ação como diretora ao longo desse processo e sobre as vivências da Eduarda<sup>5</sup> na reconstrução da obra. A seguir, apresento uma entrevista com a intérprete em que ela discorre sobre a diferença de coreografar para uma vídeodança e para o palco, além

---

<sup>4</sup> Bailarina, coreógrafa e pesquisadora, professora do curso de Licenciatura em Dança e do PPGAC da UFRGS. Proponente e diretora do Mimese Cia. de Dança-Coisa desde 2002. Em suas pesquisas sempre problematizou o campo da dança, em interfaces com a Linguagem e a Comunicação na especialização; com as Artes Visuais, no mestrado e com a Educação, no doutorado. Trabalha em colaboração com artistas da cena contemporânea e desenvolve trabalho solo desde 1998.

<sup>5</sup> Eduarda Hahn Sorgato tem 23 anos e é natural da cidade de Caxias do Sul. No momento da escrita desse texto, cursa seu último semestre na Licenciatura em Dança da UFRGS. É professora de dança no CETEC Fundamental da Universidade de Caxias do Sul e no Projeto Dança & Parkinson da ESEFID/UFRGS.

de trazer suas experiências ao entrar em contato com a temática de Autoquiria. Por fim, no capítulo 7, explico sobre o processo metodológico dessa pesquisa e encerro com as conclusões e reflexões acerca desse trabalho.

Resumidamente, Autoquiria fala sobre TOC. Autoquiria fala sobre luz. A luz para a cena em dança.

## 2 ATRAVESSAMENTO

Início essa pesquisa discorrendo brevemente sobre o transtorno obsessivo-compulsivo, pois é um atravessamento relevante na minha vida, logo, também em Autoquiria. Estudar mais sobre o TOC permitiu que eu me enxergasse de outra forma – saindo da caixa estereotipada do transtorno. Por isso, trago os termos e conceitos técnicos sobre essa patologia, além de um relato sobre a minha experiência com a mesma, já que ela foi o mote para a criação de Autoquiria.

O TOC é uma doença psiquiátrica caracterizada pela presença de obsessões e/ou compulsões no cotidiano do sujeito que convive com essa patologia – muitas vezes sem saber. “[...] nos dias atuais estima-se que 2,5% da população mundial sofra de TOC” (Silva, 2017, p.10). O TOC é uma forma de transtorno de ansiedade grave e seus sintomas podem se manifestar de diferentes formas e apresentar similaridade com outros quadros patológicos. Por isso, utiliza-se o conceito do espectro obsessivo-compulsivo, em que doenças com sintomatologia semelhantes as do TOC são classificadas nesse mesmo grupo. “Várias categorias nosográficas como, por exemplo, transtornos somatoformes, transtornos alimentares, tricotilomania e transtornos do controle dos impulsos têm sido alocadas no espectro” (Campos; Mercadante, 2000, p.17). Dentre os principais tipos de transtornos obsessivos-compulsivos estão de agressão, de contaminação, de conteúdo sexual, de acumulação, de caráter religioso, de simetria e obsessão somática (Silva, 2017). Importante mencionar que o que diferencia uma forma de TOC de outra são suas singulares obsessões e/ou compulsões e a maneira com que o sujeito se sente com esse sofrimento.

*Obsessões* são pensamentos, impulsos ou imagens recorrentes e persistentes que são vivenciados como intrusivos e indesejados, enquanto *compulsões* são comportamentos repetitivos ou atos mentais que um indivíduo se sente compelido a executar em resposta a uma obsessão ou de acordo com regras que devem ser aplicadas rigidamente (APA, 2014, p.235).

Em suma, as obsessões causam desconfortos emocionais e as compulsões causam alívio, mas não geram prazer. Em muitos casos, existem obsessões e compulsões simultâneas e o indivíduo pode vir a alterar o tema de suas manias e os sintomas que apresenta ao longo do tempo (Torres; Smaira, 2001). É comum sujeitos que convivem o TOC envergonharem-se de seus pensamentos e comportamentos,

tentando ocultá-los e afastando-se de outras pessoas para que as mesmas não os julguem ou façam comentários preconceituosos. Pessoas com o transtorno sabem que onde

há TOC, há sofrimento, caso contrário não seria TOC. Por isso, podemos afirmar que todo indivíduo com TOC deve ser tratado. Ele pode até não querer, é um direito dele. No entanto, ele não só deve como merece receber tratamento, afim de usufruir de uma vida em que a dor e o sofrimento sejam exceções, e não regras a serem seguidas dia após dia” (Silva, 2017, p. 188).

O diagnóstico do transtorno obsessivo-compulsivo é exclusivamente clínico, não havendo exame laboratorial para a doença. Os critérios diagnósticos que devem ser seguidos são: 1) a presença de obsessões, compulsões ou ambas; 2) quando as mesmas tomam tempo e causam prejuízo na vida do indivíduo; 3) os sintomas não devem ser consequência de efeitos fisiológicos ou condição médica e 4) por exclusão de outros transtornos (APA, 2014).

Pessoalmente, minha história com o TOC começou muito antes do diagnóstico. Desde criança eu tinha manias, entre elas não pisar nas linhas do chão e deixar meu quarto de brinquedos sempre arrumado do mesmo jeito. Eu só não imaginava que isso um dia se tornaria algo tão sufocante de se fazer. Essas manias cresceram durante a pandemia de Covid-19 - talvez em função do isolamento que tivemos que passar - em que todos os meus movimentos e distância de objetos eram medidos, selecionados e contidos para caber em determinado local. Notei que as coisas estavam se tornando grandes e absurdas demais quando o medo de perder meus animais se tornou descabido e forte; eu não conseguia deixar eles sozinhos e estava sempre verificando se estavam bem. Eu passava horas na rua durante a madrugada conferindo se meu cachorro estava respirando e arrumando sua casinha. Era com ele que eu mais me preocupava – obsessivamente – por ele já ter 15 anos.

Logo depois, comecei a ficar mais preocupada em conferir se a porta estava trancada; se o botijão de gás estava desligado; em não pisar nas linhas; em deixar as coisas sempre retas e no lugar (com simetria); desligar as luzes várias vezes até que achasse que tivesse feito certo, sem encostar em nada e contando até 3... tudo deveria estar do jeito certo e no seu devido lugar.

Com o passar do tempo, as manias começaram a demandar muitas horas do meu dia e eu não conseguia me concentrar em nada além delas - principalmente na faculdade, onde as minhas notas caíram muito durante o período da pandemia e

nesse estágio do TOC que eu nem sabia que tinha. Certo dia, depois de uma crise muito forte de pânico e choro, em que fiquei repetindo para as pessoas que não aguentava mais me sentir daquele jeito, resolvi ir ao hospital.

Eu pensava: às vezes sinto como se o medo estivesse me dilacerando de dentro pra fora, as obsessões e compulsões fazem parte do meu cotidiano, fazem parte de mim. As coisas simples se tornaram difíceis, movimentos banais, como deixar um objeto em cima da mesa, fechar a porta, caminhar, dormir ou piscar os olhos, demandam tempo, horas e horas do meu dia. Os pensamentos de que eu preciso fazer as coisas certas me aprisionam e me deixam em estado de alerta constante. Eu não consigo viver as coisas da melhor forma. Tenho medo do medo me consumir e atrapalhar tudo.

Esse era o sentimento e como eu me sentia no pior estágio do TOC que já estive. Mesmo que algumas compulsões ainda continuem, como não pisar nas linhas, contar até 3 fazendo alguns movimentos, deixar objetos simétricos, eu já não me sinto mais como me sentia antes. As compulsões seguiram e se modificaram ao longo desses 2 anos; quando alguma coisa já não faz mais sentido ou quando demanda muito do meu tempo tento torná-lo menor e sem muito peso no meu subconsciente. Não tenho mais tanto medo de alguma coisa acontecer caso eu não faça o que quero. Tenho maior compreensão de que meus pensamentos são absurdos/intrusivos e não podem se apossar de mim; porque eu preciso viver e espero que algum dia eles não me afundem mais no abismo - não quero voltar para lá.

Por já estar em um estágio muito avançado, o diagnóstico ocorreu de forma rápida e logo comecei com o tratamento medicamentoso. Desde que descobri que tinha TOC, em outubro de 2021, faço acompanhamento com a mesma psiquiatra - a qual agradeço muito por ter me ajudado na pior fase do transtorno e por seguir comigo até hoje. Junto com ela, fizemos várias tentativas de medicamentos e dosagens até chegar a um tratamento que, de fato, me ajudasse e fizesse bem. Nesse mesmo período, comecei a receber um auxílio de saúde mental que a UFRGS oferece para alunos cotistas, e com esse valor consegui custear os remédios e as consultas.

Penso ser importante trazer, aqui, as informações médicas juntamente com a minha experiência para dar visibilidade ao assunto, que ainda é muito estigmatizado socialmente e pouco falado, principalmente dentro da Universidade. Me aproximar dos aspectos teóricos do TOC fez com que eu tivesse embasamento para desenvolver ainda mais Autoquiria e reconhecer as minhas manias, as coisas repetitivas que fazia

e, acima de tudo, para não me sentir sozinha. Ver que existem outras pessoas com o transtorno, passando pelo mesmo que eu, me ajudou a não desistir e a acreditar que o tratamento pode dar certo.

### 3 ONDE TUDO COMEÇOU

Em 11 de março de 2020 foi decretada, pela Organização Mundial de Saúde (OMS), a pandemia de Covid-19, pelo fato de que havia surtos da doença em várias regiões do mundo. Em função disso, as aulas presenciais em escolas e universidades precisaram ser suspensas e, em 17 de março de 2020, o Ministério da Educação publicou uma portaria substituindo as aulas presenciais em todo Brasil por aulas em meios digitais e remotos<sup>6</sup>. Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), essa pausa acabou durando meses em função da dificuldade de acesso às tecnologias necessárias para as aulas por parte de alguns alunos. Uma das premissas da universidade pública é o acesso aos materiais educacionais e, ao longo desses meses, os docentes em conjunto com outros servidores da UFRGS, criaram estratégias para disponibilizar dispositivos eletrônicos para os estudantes e viabilizaram o Auxílio Internet para que os mesmos tivessem a oportunidade de acompanhar as aulas de forma síncrona ou assíncrona. E somente em 19 de agosto de 2020, após a construção dessas iniciativas, o semestre 2020/1 iniciou em formato de Ensino Remoto Emergencial (ERE). Esse cenário se manteve por três semestres e, em 2021/2, aconteceu, em formato híbrido, a disciplina de Produção Cênica, obrigatória na etapa 6 da Licenciatura em Dança.

Essa disciplina, ministrada pela professora Luciana Paludo, engloba algumas etapas que envolvem um processo de produção artística, como iluminação, figurino, maquiagem, cenografia e direção, e suas possibilidades e impactos na criação em dança. Durante o semestre, foram discutidos assuntos referentes às Entidades Representativas, à necessidade de registros em dança, às interferências da iluminação e do figurino na composição em dança e os significados e representações que elas agregam à cena. Como trabalho final da disciplina, foi organizado o “Feirão da Produção Cênica”, no dia 27/04/2022. Na ocasião, cada aluno deveria compartilhar uma criação/pesquisa - em formato livre - sobre o aspecto da produção cênica que mais se identificava.

Pensando nessa atividade ao longo do semestre e tentando focar na iluminação cênica - que se mostrou uma área de interesse para mim - a ideia primária foi gravar um áudio falando sobre a minha experiência com o transtorno obsessivo-compulsivo

---

<sup>6</sup> Portaria nº 343, de 17 de março de 2020.

(TOC) e um vídeo com dinâmicas de luzes que representassem de forma literal o que era falado no áudio. Para a composição do texto - que se tornaria o áudio - decidi, após conversas com a professora Luciana, escrever em formato livre, sem preocupação com regras ortográficas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), apenas colocando sentimentos para fora e desabafando comigo mesma. Primeiro escrevi um texto corrido, só com a intenção de colocar os pensamentos no papel; depois separei em parágrafos conforme os temas iam surgindo e, por fim, fui moldando e colocando uma frase por linha ou várias frases em sequência a fim de expressar e dar enfoque ao que eu estava sentindo. Como resultado surgiu o documento intitulado “Rascunho ou fase final ou final” (compartilhado no item 2.1), com esse nome porque eu não sabia se o texto estava finalizado ou não, e não sabia se tinha tudo de mim nele (*detalhe/spoiler*: o texto nunca foi alterado). Em seguida, gravei o áudio tentando colocar a entonação certa e representar com a voz os sentimentos e sensações relacionados ao TOC e à ansiedade. Como esse processo estava sendo doloroso e difícil, porque exigia que eu encarasse meu sofrimento, decidi transformar o trabalho solo em um trabalho colaborativo, convidando minhas colegas e amigas, Eduarda e Nicole<sup>7</sup>, para desenvolverem a produção final da disciplina junto comigo. Desde então, começamos a trabalhar nesse projeto de criação e produção de maneira colaborativa.

Pela nossa proximidade, sabia que a Eduarda tinha um apreço por coreografar e que a Nicole, por sua experiência participando de um Centro de Tradições Gaúchas (CTGs), tinha conhecimento sobre figurinos e, pela necessidade de adaptação às aulas *online* no ERE (Ensino Remoto Emergencial), tinha facilidade em edição de vídeo. Com a entrada delas, o trabalho foi ampliado e se tornou uma vídeodança<sup>8</sup>. Primeiramente, conversei com a Eduarda para ela criar uma coreografia a partir do áudio e, juntas, pensarmos na iluminação. A ideia inicial era que existisse uma coreografia inteira, sem cortes, pronta e codificada; mas, no decorrer do processo, a Eduarda teve muita dificuldade e ansiedade devido ao assunto denso e foi se desmotivando por não conseguir coreografar como e com a facilidade com a qual ela imaginava. Então, em uma conversa com ela, decidimos que os movimentos seriam

---

<sup>7</sup> Nicole Rafaela Schuh tem 22 anos e é natural da cidade de Santa Maria do Herval. É graduada pela UFRGS no curso de Licenciatura em Dança. Atualmente é professora de dança nas cidades de Gramado, Santa Maria do Herval, Dois Irmãos e Picada Café. É diretora e professora do NS Estúdio de Dança, escola fundada por ela na sua cidade natal.

<sup>8</sup> Link: <https://www.youtube.com/watch?v=XfJ7lkxvgb0>

improvisados a partir do mote do texto. Em seu trabalho final da disciplina de Produção Cênica, Eduarda trouxe essa experiência ao dizer que

Ouvi a gravação diversas vezes para tentar entender o máximo possível a sensação, os sentimentos e para transformar isso em dança, de uma forma que os movimentos agregassem ao som uma atmosfera de ansiedade, prisão, exaustão (Sorgato, 2022, p. 2).

Ainda junto com a Eduarda, pensei de que forma a iluminação poderia ajudar a coreografia a ganhar um corpo e uma estrutura mais forte. Decidimos utilizar a cor azul, uma cor fria que, para nós, no momento da criação, estava associada ou representava tristeza, desânimo e a procura por algo estável - coisas que aparecem constantemente na minha escrita. Como estávamos em formato híbrido na UFRGS, a gravação do vídeo foi feita na casa da Eduarda e foram utilizadas lanternas com papel celofane azul na frente para a luz da cena. Por ser uma gravação caseira, não tínhamos muitas ferramentas para criar o desenho da luz, então, para dinamizar a cena, utilizamos recursos como aproximação e afastamento da câmera e das lanternas para criar sombras, profundidade e focos em partes do corpo – que serão analisados com profundidade no item 3.2.

Concomitante a isso, convidei a Nicole para fazer a edição do vídeo. Como a coreografia foi improvisada, as gravações foram feitas em várias cenas/vídeos que, agora, precisavam ser agrupados. Para isso, a Eduarda mandou dez vídeos para a Nicole que teve o desafio de fazer a edição, juntando e modelando as cenas para conversarem com o áudio. Como reflexão no trabalho final da disciplina de Produção Cênica, a Nicole afirmou que

Foi desafiador porque a Eduarda [...] me entregou muito material e foi prazerosa porque a edição foi se moldando naturalmente e foi se adequando ao áudio com a voz do texto muito levemente (Schuh, 2022, p. 6).

Mesmo que distantes e cada uma realizando a sua parte do trabalho, foi possível unir as produções de uma forma natural com um resultado muito potente e expressivo - muito em função da conexão que criamos com a nossa amizade. Isso permitiu que eu fosse vulnerável e compartilhasse com elas os meus sentimentos, manias escondidas e uma produção tão importante para mim.

### 3.1 Transformando a dor em arte

Como mencionado anteriormente, o áudio que seria a trilha sonora de Autoquiria surgiu a partir de um texto – composto para a disciplina de Produção Cênica – em que relato (e desabafo) sobre as minhas experiências e sofrimentos com o TOC. Abaixo, compartilho o texto intitulado “Rascunho ou fase final ou final” e, em seguida, irei trazer outras informações, para justificar as razões de minhas escolhas para que esse áudio fosse a trilha sonora do trabalho coreográfico.

*Acabo de recomeçar.*

*Aquele livro que eu tanto gostava e que me fazia bem. Onde tudo ainda era bom e feliz.*

*Se passaram longos anos desde que eu o li, muitas coisas mudaram. Muitas coisas. Muitos monstros vieram. Muitos monstros ficaram. E muitos ainda vão vir. Eles estão comigo a mais de 5 anos. Cada vez consomem mais a parte da minha mente que não consegue controlar mais nada.*

*Tudo se tornou ruim. Tudo se tornou difícil. As coisas mais simples.*

*Lá se vai 1 hora e meia fazendo a mesma coisa. O mesmo movimento. Parece que está tudo no mesmo lugar. Tudo continua sujo e ruim.*

*Os tiques só aumentam.*

*Tudo que eu pensava que era somente banal. Principalmente não pisar nas linhas enquanto caminhava. Agora eu vejo que tudo isso fez eu me tornar o que sou agora.*

*O passado não é bom. O presente não é bom. E eu não vejo um futuro bom. Todas as ações se tornaram difíceis, todo se tornou tóxico. Eu me tornei.*

*E tudo isso continua, e continua. Continua. É inevitável.*

*Naquele ano em que descobri tudo isso. Horas, trancada no banheiro.*

*Chorando.*

*Esperando que alguém me visse, mas nunca ninguém viu ou escutou.*

*Pânico. Não, não consigo sair. Não, não quero sair. Eu preciso ficar.*

*O tempo passou e teve um pouco de felicidade. Algumas coisas boas aconteceram. Mas não ficaram por muito tempo. As coisas ruins sempre voltam. É cíclico, né? As pessoas falam que a vida é cíclica. E que tudo é só um ciclo. Mas eu não vejo assim. Eu vejo o ciclo sempre voltando para o mesmo ponto. Sempre. E ele sempre vai dar essa mesma volta e sempre vai voltar para o mesmo lugar. O mesmo lugar onde tudo é ruim.*

*Se iniciou novamente, pior. Bem pior.*

*Ansiedade. Eu não vou conseguir passar por isso. Eu consegui.*

*Imagine de novo, depois de um tempo. Tudo ruim, ruim de novo. Noite, noite, choro. Crises. Eu não aguento mais.*

*Eu me sinto neurótica.*

*Eu não consigo parar de repetir tudo aquilo que é ruim. Eu não consigo parar. Pensar que se eu não fizer isso, ficar repetindo, se eu não deixar tudo isso reto, não repetir palavras. Se não repetir essas palavras, se eu não repetir, algo ruim vai acontecer.*

*E espero que nada aconteça com o que eu penso.*

*Que todas as coisas ruins aconteçam somente comigo.*

*Um dia.*

*O diagnóstico, o dia em que descobri que tudo isso tinha um nome.*

*Obsessão. Compulsividade, transtorno. Obsessão. Compulsividade. Obsessão. Compulsividade. Compulsividade. Obsessão, Obsessão, Obsessão. Isso nunca vai passar. Preciso de ajuda. Mas não. As pessoas não precisam me ajudar. Eu preciso de ajuda. Ninguém nunca vai entender.*

*Angústia.*

*Ano passado, eu morri. Este ano, já morri. É só corpo. Não existe mais nada. Não existe presença. Não existe vontade. Não existe prazer. Não existe nada. Tudo já acabou. É só um corpo.*

*Esse corpo também está acabando. Não vai aguentar muito tempo. Mas que tempo? O tempo já acabou. Não é como se eu precisasse morrer, por que tudo já acabou aqui.*

*Não tenho esperança de algo melhor. Não tem esperança de algo melhorar. Você está na pior fase disso, disse ela. Eu sei que isso vai demorar a passar.*

*Tentativa um, dois. Tentativa, três, quatro, Tentativa cinco. Quantas vezes mais? Quantas mais vão ser necessárias para que eu não precise mais ficar nessa obsessão?*

*Será que eu preciso?*

*Eu preciso fazer isso. Algo ruim vai acontecer. Eu preciso arrumar, preciso deixar reto, preciso deixar simétrico. Eu preciso que as coisas estejam no lugar. Eu preciso que elas estejam como eu preciso, como eu quero e como elas devem ser. Nada fora do lugar. Porque a minha mente já está, meu quarto já está. É o único lugar onde nada fica no lugar. Principalmente umas coisas.*

*Lembrei daquela que ficava me olhando, no cantinho do espelho. Onde eu não conseguia me ver. Onde eu precisava virar o espelho pra parede, para que ela não ficasse comigo. Mas eu sei que ela continua ali, me olhando, me esperando.*

*Você está na pior fase. Quantas vezes você pensa nisso? 4/5 vezes por semana, mentira. Você pensa nisso toda hora. Obsessão. Compulsividade, obsessão. Obsessão. Eu preciso fazer isso. Algo ruim vai acontecer. Eu preciso fazer isso. Ano passado, eu morri. Esse ano eu já morri. Ano que vem? Eu já morri também. Eu preciso fazer isso.*

*Olha a rachadura. Olha o ponto. Você não pode pisar nele. Não. Volta. Volta. Tá errado, volta. Volta. Faz certo. Não pode estar errado. Não pode? Eu preciso fazer isso. A luz. Desliga. Não, não pode desligar normalmente, não pode. Você tem que desligar daquele jeito. 123. Desliga. Não, não tá certo, volta, vai de novo, vai de novo. Faz de novo, de novo. Ok, agora é a última vez, não errou de novo continua, continua, continua e continua. Você tem que fazer isso, certo? Eu preciso fazer isso certo. A porta. Será que eu fechei? Está fechada direito. Abre. Fecha. Abre. Fecha. Abre. 123. 123. Não. Tá errado de novo, continua fazendo. 123, 123, 123, 123, 123. Continua. Tá errado, continua. Acertei. Mas eu sei que está errado.*

*Eu preciso continuar. Eu não posso ficar aqui parada.*

*Vou fazer outra coisa. Olha a linha de novo. Tá errado, volta. Volta, lá do começo. Continua, errou de novo. Volta. Eu preciso fazer isso. Eu preciso terminar isso.*

*Cama. Eu preciso dormir. Mas minha mente não para, é todo segundo. Obsessão, obsessão. Obsessão e obsessão. Preciso fazer todas essas coisas antes de dormir. Eu preciso arrumar. Precisa estar no lugar. Tá errado, não está certo. Está 1 cm para o lado, você tem que arrumar, eu preciso fazer isso, eu preciso que esteja no lugar. Eu preciso. Eu preciso fazer isso.*

*Lá vai a luz de novo. 123,123, 123. Não, você errou de novo, volta tudo, começa de novo. Eu preciso fazer isso. Apagou? A luz apagou. E agora? Agora é só deitar e dormir. Não, obsessão, obsessão e obsessão. Eu preciso dormir, mas minha mente não para.*

*Eu preciso fazer isso, eu preciso fazer isso.*

*É todo segundo.*

*Tem algo em cima de mim, me matando, me sufocando. Eu preciso respirar. Mas eu não consigo. É todo segundo isso, todo segundo isso.*

*Não, eu não posso parar agora. Eu preciso continuar. Eu preciso dormir. Eu preciso respirar. Ano passado eu morri. Esse ano eu já morri. Ano que vem eu já morri. Eu preciso fazer isso. Mas eu preciso respirar. Eu preciso fazer isso.*

*O mundo acaba hoje, eu estarei dançando.*

*O meu mundo já acabou. Eu preciso continuar dançando. Eu preciso. Eu preciso que ela me salve novamente. Eu tenho que continuar. Mas antes eu preciso.*

*Respirar.*

Essa escrita nasceu da minha vontade de expressar o que eu sentia na época em que convivia com sintomas graves do TOC. Escrevi espontaneamente no celular – mas acredito que, inconscientemente, já pensando em utilizá-lo no trabalho final de Produção Cênica. Foi um desafio colocar em palavras o que eu sentia, na tentativa de fazer outras pessoas entenderem o que eu vivia e de perceberem que não era algo

banal. Ao mesmo tempo em que foi difícil, a escrita fluiu e me senti mais leve após finalizar – mesmo com a sensação de que é preciso muito mais para expressar o que, de fato, é o TOC. A estrutura do texto foi finalizada com a ajuda da professora Luciana Paludo, que disponibilizou exemplos de poesias e outros textos para que eu entendesse e organizasse a escrita da melhor forma possível. Ao decidir que usaria meu desabafo para o trabalho final da disciplina, resolvi lê-lo e, assim, transformá-lo em um áudio. Um dos processos mais difíceis da realização desse trabalho foi ler o texto/gravar o áudio com a entonação necessária, que representasse a inteireza de cada sentimento expresso no texto. Foi preciso várias tentativas para que eu conseguisse chegar na entonação que desse vida às palavras. Para chegar ao áudio final, com cerca de 8 minutos e meio, foram feitas gravações por etapas, até certa parte do texto, e depois reunidas em uma edição.

Esse áudio se transformou na trilha sonora do trabalho coreográfico que se tornaria Autoquiria. Essa opção estética foi inspirada em batalhas de *Slam*<sup>9</sup>, um momento em que autores declamam publicamente poesias escritas sobre diversos assuntos com boa entonação, presença de palco e entrega. A escolha de utilizar a musicalidade – e a literalidade – das palavras se deu porque, ao meu ver, nenhuma música era capaz de expressar o que eu sentia; nada que já existia representava completamente o que se passava dentro de mim. Daí a ideia de utilizar a gravação como objeto para a criação coreográfica da Eduarda, uma vez que “a dança é uma arte derivada da própria vida” (Valéry, 2011, p. 3).

### 3.2 Momentos de Autoquiria

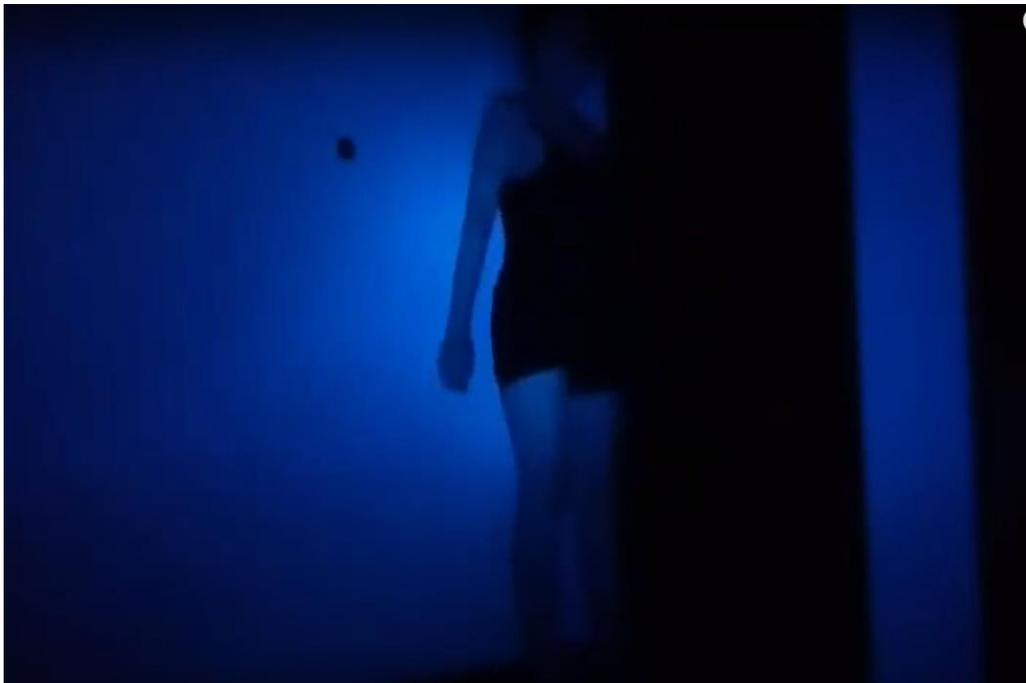
A gravação de Autoquiria, como supracitado, foi realizada de forma caseira durante a pandemia de Covid – 19 e, por isso, utilizamos estratégias de afastamento e aproximação da câmera, das lanternas e do corpo da bailarina para dinamizar a cena. Nesse subcapítulo, irei mostrar exemplos desses momentos com recortes de imagens da vídeodança.

---

<sup>9</sup> O *Slam* é uma prática de poesia falada que, no Brasil, se popularizou em comunidades periféricas “como uma forma de questionar e de debater questões relativas à condição social desses grupos” ((ANDRADE; TREVIZAN, 2022, p. 106).

A gravação foi feita na sala e no quarto da casa da Eduarda e, por serem ambientes pequenos, um dos desafios foi incluir esses ambientes como parte dançante da cena. Por isso, em algumas partes da sequência, a Eduarda encosta nas paredes, se apoiando e utilizando das mesmas como suporte para a sua dança. A figura 1 representa esse momento juntamente com a ação de se afasta da câmera para obter profundidade na cena. Enquanto isso, a figura 2 mostra um momento de aproximação da câmera, com uma visão nítida da bailarina e com foco aberto abrangendo toda a parede.

**Figura 1**



Fonte: a autora, 2022.

**Figura 2**

Fonte: a autora, 2022.

As figuras 3 e 4 representam cenas em que a sombra do corpo da Eduarda se faz presente de modo importante. Essas sombras – que dançam junto – foram obtidas a partir de um ângulo específico das lanternas em relação à câmera e à interprete. A figura 5 demonstra o quanto o posicionamento desses três elementos (câmera, lanterna e bailarina) influenciou no resultado estético obtido. Nessa imagem, podemos ver que a lanterna na diagonal em relação à câmera proporcionou um foco de luz na mão da Eduarda, que gerou uma sombra em tamanho maior na parede – devido a aproximação do corpo em relação à câmera.

**Figura 3**



Fonte: a autora, 2022.

**Figura 4**



Fonte: a autora, 2022.

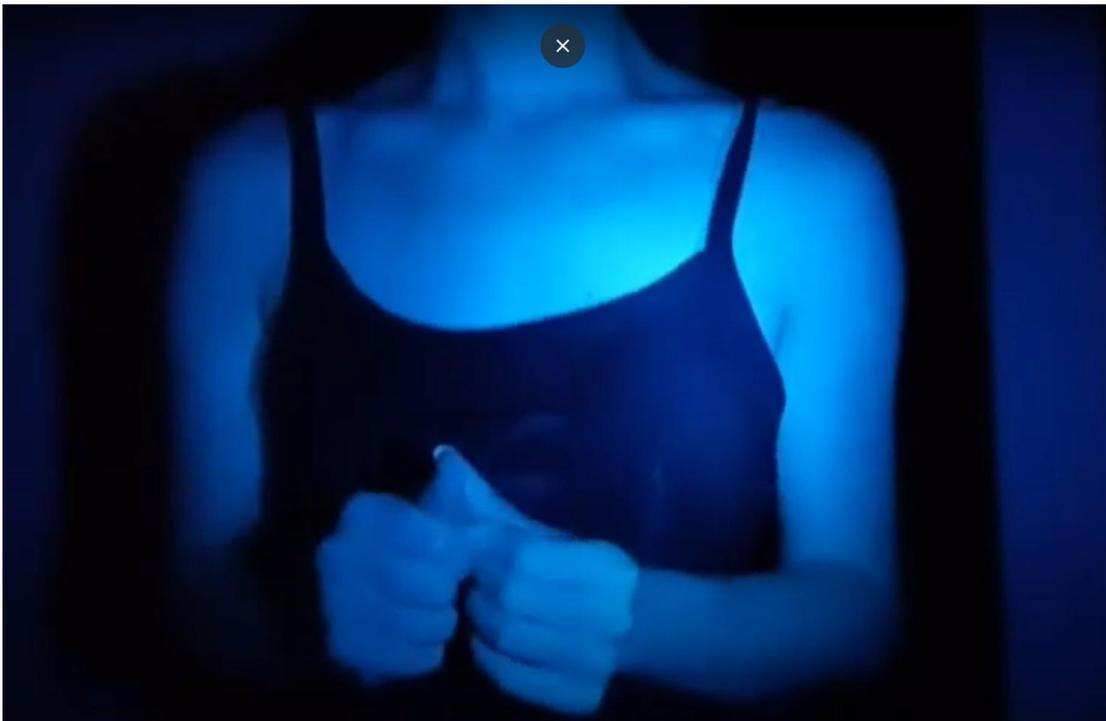
**Figura 5**



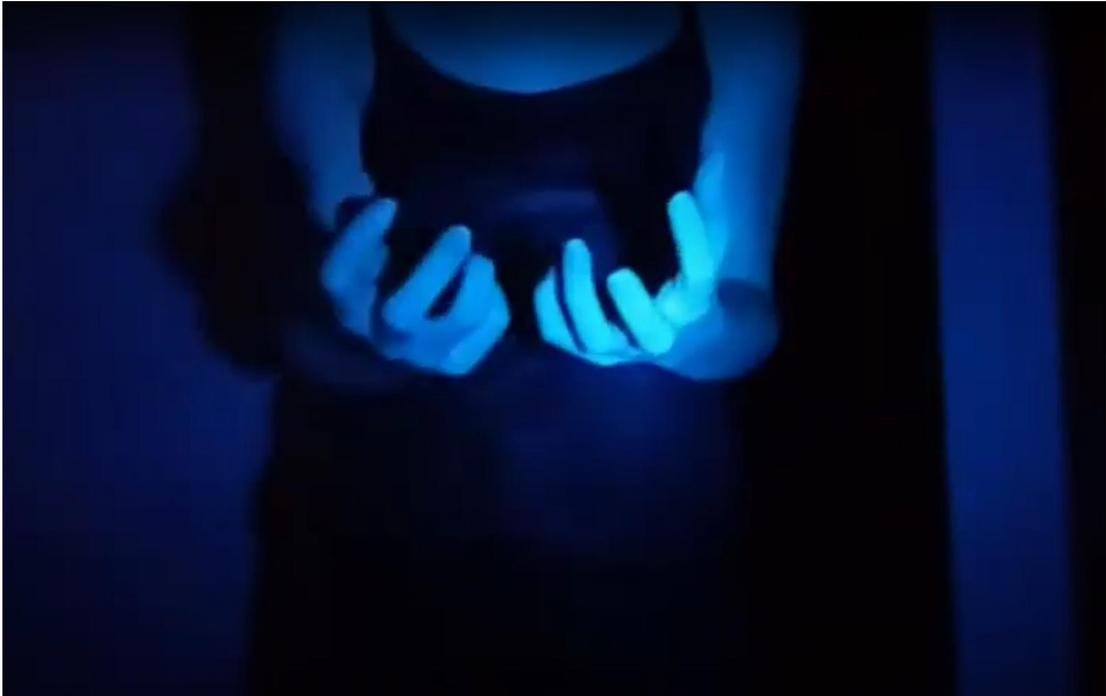
Fonte: a autora, 2022.

Outras figuras (6 e 7) demonstram a aproximação do corpo, que permite maior destaque para certos movimentos e, juntamente com o áudio, potencializa o sentimento representado. Esses momentos, ao longo do vídeo, são, principalmente, com sequências de movimento de mãos e braços próximos ao corpo – que objetivam transmitir tensão, ansiedade e inquietação.

**Figura 6**



Fonte: a autora, 2022.

**Figura 7**

Fonte: a autora, 2022.

Um elemento essencial para que as sensações e sentimentos representados pelo áudio e pela movimentação transpassasse a tela foi a edição do vídeo realizada pela Nicole. Em diversos momentos efeitos especiais aparecem em sintonia com o que acontece na trilha sonora e na dança. A figura 8 mostra um detalhe do efeito de desfocar nas mãos da Eduarda, que vem ao encontro do caos mental – um dos pontos abordados na vídeodança. Já a figura 9, mostra um efeito de desfocar um movimento no momento de transição para outro, demonstrando – em consonância com o áudio – uma perda de mim mesma em detrimento da repetição de movimentos.

**Figura 8**



Fonte: a autora, 2022.

**Figura 9**



Fonte: a autora, 2022.

## 4 A LUZ NA CENA

Autoquiria fala sobre luz, a luz em dança; e, por isso, esse capítulo será dedicado à luz – sua história, evoluções, particularidades e relações com a cena. Reservo esse espaço para a iluminação cênica por ser um “aspecto que atua na unificação da cena, considerando-se que a luz – somente a iluminação – torna a cena uma expressão artística visiva” (Tudella, 2018, p. 80). A história da iluminação cênica acontece paralelamente a história do teatro, ambos evoluíram juntos e suas mudanças foram se complementando. Apesar de, muitas vezes, não aparecer explicitamente em livros e artigos sobre a história da iluminação, a dança, por ser uma arte da cena, se relaciona com a luz da mesma maneira, portanto quando falo em cena, falo em dança. Isso porque “a iluminação se ocupa em primeiro lugar com a figura do corpo humano em cena, a presença viva e tridimensional da figura humana, sua linguagem viva e movente em busca de significar conteúdos” (Figueiredo, 2018, p. 159).

Anterior a qualquer ideia de iluminação cênica propriamente dita, a luz solar foi a responsável por iluminar:

[...] desde as manifestações mais primitivas do teatro, como as pantomimas mágicas, as danças e as celebrações relacionadas à caça e às colheitas, até os mistérios de Elêusis, a representação do matrimônio sagrado na Mesopotâmia, as *ta'zieh* da Pérsia, os mistérios de Osíris no Egito, as danças rituais xamânicas, os festivais de Kaifeng na China e as grandes dionisíacas da Grécia, com procissões nas ruas, realizadas em louvor à Dionísio e à colheita da uva (Camargo, 2012, p. 2).

Nos primórdios do teatro, que acontecia em ambientes abertos, a luz estava vinculada à cena sem a existência da possibilidade de controle. Ao longo do dia, as radiações solares variavam – aumentando ou enfraquecendo seu brilho – e o resultado apresentado aos espectadores não era planejado, com brilhos, sombras e reflexos acontecendo naturalmente, sem interferência externa. No século XVI, quando o teatro passou a acontecer em ambientes fechados, os problemas de visibilidade começaram a aparecer, pois a luz natural não se fazia suficiente para que os elementos e interpretes em cena pudessem ser vistos. Surge, então, a necessidade de um recurso iluminante e velas passaram a ser instaladas no interior das salas para garantir a visibilidade do público. Com o tempo, muitos tipos de velas foram utilizados (de cera, sebo, com pavios enrolados, com óleo de baleia, etc...), mas esse recurso seguia sendo instável, oscilante e incontrolável. Juntamente com a utilização das

velas, surgiu a preocupação de ocultar as fontes de luz e as primeiras noções de que “à medida que se deslocavam [...] pelos diferentes pontos do palco, alteravam-se também as relações que a luz estabelecia com a cena” (Camargo, 2012, p. 10).

Anos mais tarde, a luz a gás passou a ser utilizada nos teatros e se mostrou vantajosa, por ter mais intensidade e permitir efeitos de isolamento de cenas. Com esse cenário, foi possível, pela primeira vez, controlar todas as luzes a partir de um mesmo ponto. Entretanto, o gás causava cheiro desagradável, sonolência e muita fuligem nos ambientes, além de ter uma manutenção onerosa e representar um grande risco de incêndio. Apesar de uma evolução, a luz a gás logo foi substituída pela lâmpada incandescente, com efeito uniforme, constante, inodora, segura e brilhante. Foi nesse momento, com a iluminação elétrica dos teatros, que houve o obscurecimento da plateia.

Com a plateia totalmente no escuro, a iluminação cênica adquire outro sentido e, evidentemente, mais importância sobre o espetáculo. A partir de então, surge uma separação nítida entre palco e plateia, permitindo o surgimento de uma nova percepção tanto da luz quanto da cena (Camargo, 2012, p. 18).

Com a luz elétrica, o problema da visibilidade foi resolvido e a sua presença provocou mudanças no conceito de espaço e de cenografia, em função das novas condições de luminosidade. Objetos tridimensionais, com volumes e plataformas passaram a ser mais utilizados nos cenários, pois a luz proveniente de vários ângulos “revelava a tridimensionalidade dos corpos, comunicando uma realidade mais viva que os antigos telões” (Camargo, 2012, p. 19). De forma empírica no primeiro momento, foi se percebendo a correlação e interdependência entre a luz e a cena, pois “sem a luz, a cena não pode ser vista, e sem a cena, na sua materialidade, não há reflexos nem sombras” (Camargo, 2012, p. 29). Essa relação complementar ficou ainda mais nítida quando começou a se utilizar refletores específicos para a iluminação cênica, cada um com sua forma particular de engrandecer a cena. Com o passar dos anos, os refletores foram evoluindo, inclusive deixando de utilizar as lâmpadas quentes e/ou de filamento (que consomem mais energia) para as lâmpadas de LED<sup>10</sup>. Atualmente, os refletores mais comuns no *rider*<sup>11</sup> dos teatros são (1) o

<sup>10</sup> Na tradução para o português significa Diodo Emissor de Luz.

<sup>11</sup> *Rider* técnico é um documento que informa a lista de equipamentos sonoros e de iluminação que um teatro tem em seu acervo.

Fresnel, que possui “características difusoras de sua lente, [...] fornece um detalhamento focal menos acentuado, diluindo a iluminação do centro à periferia” (Perez, 2007, p. 121); (2) o plano-convexo que, com sua lente lisa, produz contornos e focos com borda definida; (3) a lâmpada PAR, que espalha a luz pelo ambiente e apresenta forte intensidade; e (4) o elipsoidal, que “com seus focos e recortes acentuados, permitiu dar ênfase, criar territórios e aproximar o objeto do observador” (Camargo, 2012, p. 20).

Com todos esses recursos, a luz pôde destacar o gesto minúsculo do ator, os detalhes de expressão; as distâncias cênicas tornaram-se visíveis; os objetos e cenários adquiriram contorno, definição e plasticidade. [...] A combinação de ângulos, direções, graus de abertura e de intensidade da luz permitiram pontuar e localizar os signos no espaço, direcionando o olhar do espectador para os focos de maior interesse (Camargo, 2012, p. 20).

O uso de focos, recortes, efeitos e mudanças cromáticas reforçaram a presença da luz e seu poder de editar a cena. Com isso, a iluminação – primeiramente vinculada à poética do diretor, cenógrafo ou coreógrafo – se transformou em um setor especializado da produção cênica, sob o controle do *lightning designer*. Em regras gerais, o processo de criação da cena antecede a criação da luz. Mas, idealmente, o profissional deveria acompanhar todo o processo de criação para mapear a cena e desenvolver possibilidades de luz que podem potencializá-la e até modificá-la.

Por mais que [...] tentem prever resultados, é o contato da luz com a vitalidade da cena que determina os resultados finais. Há uma vasta margem de imprevisibilidade que permeia a incursão do corpo no espaço e no tempo e suas relações com a luz. (Camargo, 2012, p. 58).

Nesse sentido, pensando em ampliar e modificar a percepção da cena há a cor na luz. A evolução e modernização dos refletores utilizados na iluminação cênica – principalmente com as lâmpadas LED – permitiram a utilização de diferentes cores na cena com muito mais facilidade. A cor é um elemento fundamental para a comunicação por possuir significados próprios que variam conforme a cultura e por se relacionar a sentimentos, emoções e sentidos.

A cor é a parte mais emotiva do processo visual. Possui uma grande força e pode ser empregada para expressar e reforçar a informação visual. É uma força poderosa do ponto de vista sensorial. As cores, dependendo de como se organizam, podem fazer algo recuar ou avançar, de acordo com o contexto que atuam. O próprio volume do objeto pode ser alterado pelo uso da cor. A

cor pode ser um elemento de peso, uma composição, por exemplo, pode ser equilibrada ou desequilibrada dentro de um espaço bidimensional, pelo jogo das cores que nele atuem (Schulte apud Boccanera, 2007, p. 26).

Na iluminação cênica “quando se utiliza uma cor específica na luz, as roupas, as máscaras, os objetos e as construções cenográficas respondem imediatamente a ela, refletindo-a ou absorvendo-a” (Camargo, 2012, p. 54). Em *Autoquiria*, a cor azul é predominante por representar visualmente as sensações e sentimentos abordados na coreografia e na trilha sonora. A presença do azul simboliza melancolia, mistério e depressão, além de estar associada a uma pessoa introvertida e a emoções profundas (Boccanera, 2007). “Em ambientes ela causa uma sensação de amplitude e desconforto, incentiva o indivíduo a sua interiorização e a reflexão” (Brandão, 2019, p. 29) e, por isso, foi utilizada excessivamente nas versões vídeodança-palco de *Autoquiria*. A cor azul foi escolhida com a intenção de – em conjunto com os outros elementos da obra - causar exaustão no espectador, para que ele sentisse tudo o que era retratado no áudio. A efemeridade causada pelo decorrer da obra (com modificações no desenho de luz, nas sequências de movimentos e nas palavras do áudio) faz com que o espectador vá acumulando em si sensações e desconfortos similares ao tema abordado e só percebe, ao final da cena, o tamanho do impacto que a arte o causou.

O espectador tende a se habituar com o que vê, deixando-se impregnar pela evanescência de algo que passa, mas que ele não consegue ver passar, numa relação indissociável de espacialidades e temporalidades. Aos poucos, o espectador vai se apossando da experiência dramática e adotando-a para si, como se aquelas impressões fossem suas (Camargo, 2018, p. 221).

## 5 AUTOQUIRIA EM AÇÃO

O processo de uma nova criação coreográfica para Autoquiria tomou forma na disciplina de Iluminação Cênica, ministrada pela professora Mariana Terra Moreira, no Departamento de Artes Dramáticas (DAD) da UFRGS. Tal disciplina tinha como objetivo desenvolver conhecimentos sobre iluminação como um elemento de composição de visualidades, além de abordar os princípios básicos para o trabalho com a luz cênica - compreendendo as possibilidades expressivas na relação com a encenação, uma vez que é “[...] através da percepção da luz que o público enxerga a obra” (Sampaio, 2011, p. 77). Ao longo do semestre 2023/1 foram estudados os diferentes tipos de refletores, bem como suas funções, posições e potencialidades, e, também, foram discutidos assuntos sobre luz e cor, iluminação e tecnologia e a profissionalização do técnico de luz e do iluminador. A proposta da docente para o trabalho final foi ampla, permitindo que os estudantes realizassem os projetos com assuntos que tinham mais afinidades, como: projeto de luz, relatório, entrevista, vídeo ou apresentação de uma cena em aula com operação da mesa de luz. Eu e a Eduarda escolhemos pela última proposta, por ser a oportunidade perfeita de colocar Autoquiria em ação.

Para isso, realizamos, primeiramente, um ensaio piloto no Laboratório Cênico da ESEFID/UFRGS no dia 13 de março de 2023. Nesse dia, conversamos sobre as experiências vivenciadas no processo de criação de Autoquiria durante o ERE, revisitamos os trabalhos finais da disciplina de Produção Cênica, assistimos à vídeodança e rascunhamos ideias de luz e de movimentações - anotando a minutagem das mesmas para repeti-las na coreografia. Em seguida, organizamos as datas dos ensaios e, após cada um, a Eduarda deveria escolher uma palavra que representasse o ensaio daquele dia. O gráfico desenvolvido a partir desse material será apresentado no subcapítulo 5.2.

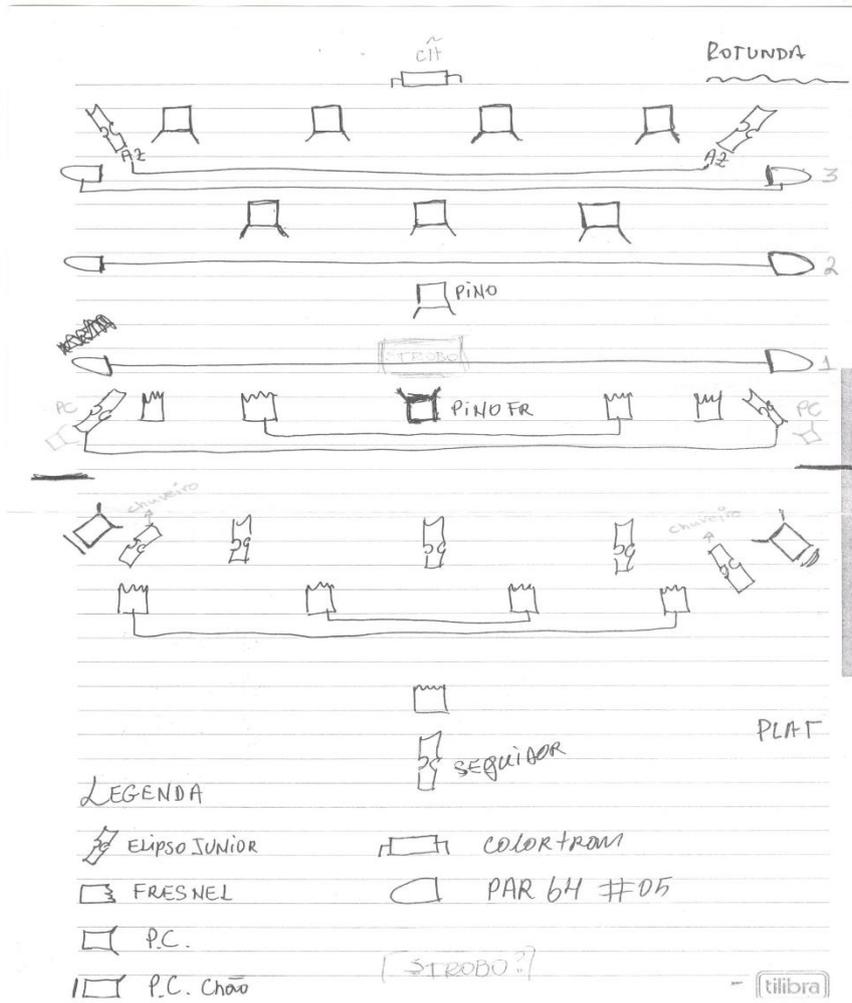
Os ensaios foram feitos de forma autônoma pela Eduarda, pois a minha presença fora da sala lhe dava liberdade para sentir e criar da maneira e por meio do processo que ela desejasse. Como regra, ela deveria me disponibilizar um vídeo do ensaio ao final do mesmo – isso serviria como base para a idealização da luz. Os ensaios em que estive presente atuando como diretora de forma ativa (ensaios 7 e 8), foram realizados em salas dos prédios da UFRGS e foram utilizados para costurar todos os materiais criados.

No ensaio 7, realizado na sala Alziro Azevedo no DAD, foram testados aspectos mais técnicos da iluminação, com a operação da mesa de luz para perceber como a mesma conversaria com a coreografia de forma concreta. Nesse dia, foram feitas algumas modificações na sequência coreográfica para que encaixasse melhor com a luz e, depois, foi feita a gravação da mesa - com a combinação de refletores e intensidade das luzes que gostaríamos de utilizar. Essas definições se mostraram importantes para o trabalho, uma vez que “a variação das intensidades estabelece recortes tonais no espaço, quebra a continuidade da luz, propõe hierarquias, sugere perspectiva e efeitos atmosférico” (Camargo, 2012, p. 23) – e, logo, são parte ativa da coreografia. Já no ensaio 8, no Laboratório Cênico da ESEFID/UFRGS, repassamos a coreografia algumas vezes como se estivéssemos no palco pensando o tempo todo nas mudanças de luz. Uma das principais mudanças de luz da cena era o ligar e desligar de uma lanterna realizados manualmente pela Eduarda. Essa dinâmica foi testada desde os primeiros ensaios para que seu uso se tornasse natural (a partir das falas do áudio) e essencial para a coreografia, sendo a lanterna, então, muito mais que um objeto cênico. Como comenta Silva (2018):

Muitas vezes o/a criador/a da luz articula a musicalidade e a movimentação do corpo para transitar as luzes, fazendo dos raios luminosos a força motriz, ora jogando com os contrastes, ora poetizando o caminho para eles seguirem e assim performaram segundo o diálogo que cabe na preparação, nos ensaios e afinações entre as linguagens (Silva, 2018, p. 191).

Nesse ensaio foi organizado, também, o roteiro de luz com a sequência de refletores e as posições que seriam utilizadas com base no mapa de luz da sala Alziro Azevedo disponibilizado pela professora da disciplina de Iluminação Cênica. Importante destacar que o roteiro foi estruturado a partir do áudio, de maneira que palavras específicas marcassem a mudança da luz.

Figura 10 - Mapa de luz



Fonte: Mariana Terra e Bathista Freire, 2024.

Quadro 1 – Roteiro de Luz

<b>ROTEIRO DE LUZ</b>	
<b>INDICAÇÕES TEMPORAIS</b>	<b>POSIÇÕES DE LUZ</b>
Público	Luz de plateia
Início	<i>Blackout</i>
Acabo de recomeçar	Diagonal chão esquerda
Mãos juntas	Lateral 2
Lanterna (1)	<i>Blackout</i>
Tiques	Lateral 2
Banheiro/Parede	Contra azul
Felicidade	Contra meio
Se iniciou novamente	Frente vermelho
Um dia/Parede	Contra atrás
Tentativa	Foco direita
Mulher no espelho/Parede	Contra azul
Rachadura	Chuveiro
Lanterna (2)	<i>Blackout</i>
Acertei	Lateral 2
Lanterna (3)	<i>Blackout</i>
Apagou	Contra azul + frente vermelho
Final	Contra azul

Fonte: a autora, 2024.

Ressalto que as ideias de iluminação estavam presentes desde o prelúdio da obra, com os movimentos sendo pensados a todo momento a partir do áudio e, também, da luz - isso porque a iluminação é parte importante (senão fundamental) de *Autoquiria*. Por ser parte ativa da coreografia, “[...] a valorização da luz como elemento

da cena, proporciona uma visão em que os diversos elementos da cena ganham alma, reformulando [...] nossa própria compreensão do que seja a cena” (Nosella, 2018, p.23).

A apresentação de Autoquiria na sala Alziro Azevedo<sup>12</sup>, gravada pela professora Luciana Paludo (que esteve presente nesse dia), ocorreu em 17 de agosto de 2023 às 15 horas, na mostra realizada como trabalho final da disciplina. Nesse dia, o Bathista Freire<sup>13</sup> fez a operação da mesa de som enquanto eu fiquei responsável pela operação da mesa de luz. O Bathista esteve presente no dia da Mostra para auxiliar com a iluminação se necessário. Por ser a minha primeira experiência como iluminadora, me senti nervosa e percebi que “operar uma luz é uma relação de contracenação proposta entre luz e cena” (Teixeira; Ximenes, 2018, p. 137); e conforme a dança acontecia me senti satisfeita ao ver que as minhas ideias estavam sendo concretizadas e obtendo o resultado previamente imaginado. As fotos tiradas por Renê de Palma eternizaram esse momento.

**Figura 11**



Fonte: Renê de Palma, 2024.

---

<sup>12</sup> Link: <https://youtu.be/58tOCG-mBLk>

<sup>13</sup> Iluminador com foco em criação de projetos luminotécnicos para teatro, dança, *shows* e exposições. Vencedor do prêmio “Tibicuera de teatro infantil”, “Açorianos de teatro adulto” e “Prêmio válvula de escape”.

**Figura 12**



Fonte: Renê de Palma, 2024.

**Figura 13**



Fonte: Renê de Palma, 2024.

**Figura 14**

Fonte: Renê de Palma, 2024.

**Figura 15**

Fonte: Renê de Palma, 2024.

**Figura 16**

Fonte: Renê de Palma, 2024.

**Figura 17**

Fonte: Renê de Palma, 2024.

**Figura 18**

Fonte: Renê de Palma, 2024.

### **5. 1 Minha ação como diretora**

Nesse subcapítulo, reservo um espaço para refletir sobre a minha ação como diretora no processo de construção e existência de Autoquiria. Só tomei consciência desse meu lugar em uma conversa com a minha orientadora, Luciana Paludo, quando ela me instigou a revisitar e pensar sobre a evolução desse trabalho.

Relembrando das experiências vivenciadas na disciplina de Produção Cênica no ERE, percebi que, minha atitude de transformar Autoquiria em um trabalho colaborativo foi o embrião da minha atuação como diretora – ao determinar que a Eduarda fosse a intérprete e coreógrafa e a Nicole, editora de vídeo. Além disso, em um dia de dificuldade para compor a sequência da vídeodança, a Eduarda pensou em desistir da parceria porque ela não achou que seria capaz de realizar a tarefa. Nesse momento, a acalmei e conversamos sobre a importância do trabalho – tanto para a conclusão da disciplina quanto para mim. Sugeri, então, que a Eduarda improvisasse ao som do áudio gravado para que se sentisse menos pressionada e realizasse a

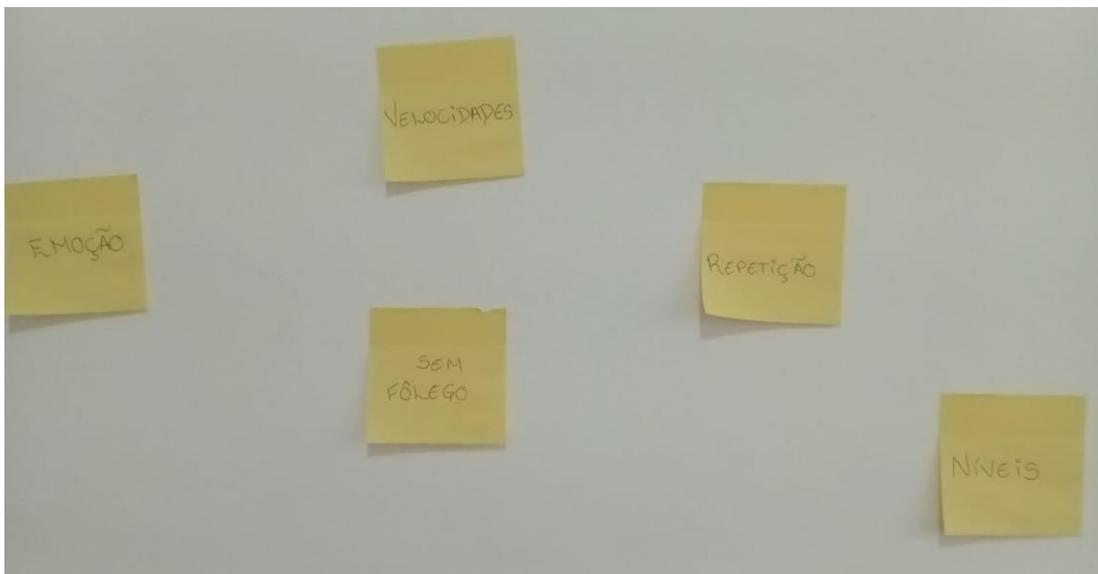
dança da forma mais orgânica possível. Tomei essa decisão por saber que ela já estava fora da sua zona de conforto em relação ao tema abordado (por não ter familiaridade com o mesmo) e, também, por saber que a improvisação seria um conforto, um caminho mais fácil para expressar sentimentos difíceis.

A maior parte das pessoas se torna altamente criativa em meio a uma emergência. No instante de desequilíbrio e da pressão, é preciso encontrar soluções rápidas e adequadas para grandes problemas imediatos (Bogart, 2011, p. 130).

Vejo, hoje, esse momento como decisivo no resultado de Autoquiria como vídeodança. Acredito que somente foi possível ajudar a Eduarda dessa maneira por conhecê-la há anos e já entender um pouco da sua relação com a dança. Senti que precisava agir rápido para que ela e o trabalho não desmoronassem e para criar alternativas para que o projeto continuasse sendo prazeroso.

Mais tarde, quando retomamos as produções e ensaios de Autoquiria para o trabalho final da disciplina de Iluminação Cênica e para o estudo desse TCC, me vi como diretora ao organizar datas de ensaio, determinar que houvesse a gravação de cada ensaio e que a Eduarda escrevesse uma palavra-resumo sobre o mesmo. Como disparadores para a criação da sequência, coloquei na sala de ensaio *post-its* com palavras consideradas “chave” para a composição e por serem elementos constitutivos de Autoquiria – presentes desde a vídeodança e que, para sua atualização, deveriam ter ainda mais foco.

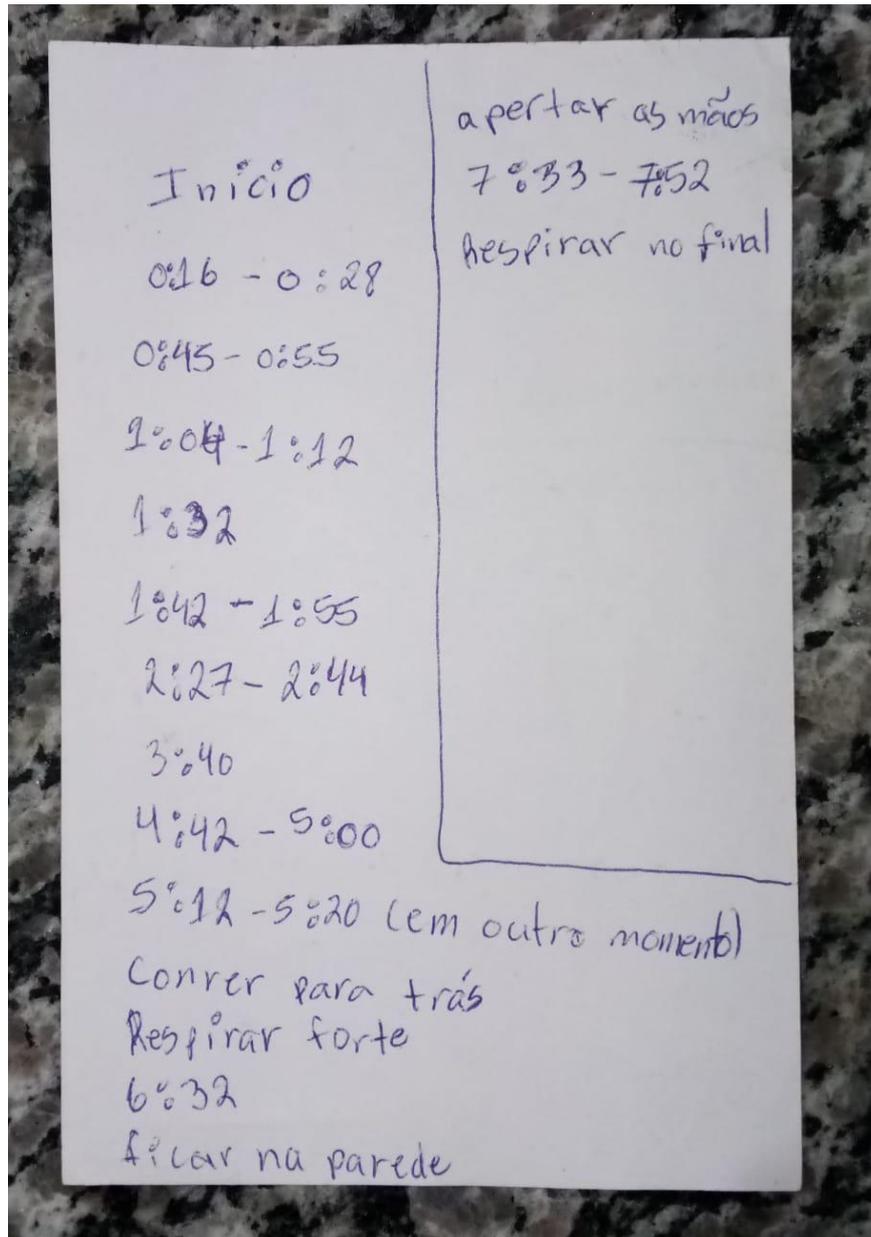
**Figura 19**



Fonte: a autora, 2024.

Nessa mesma linha, entreguei para ela uma folha com as minutagens do vídeo original que representavam as movimentações que eu gostaria que aparecessem na coreografia – sendo elas gestos, expressões ou sequência de movimentos que representavam as sensações que o áudio transmitia.

Figura 20



Fonte: a autora, 2024.

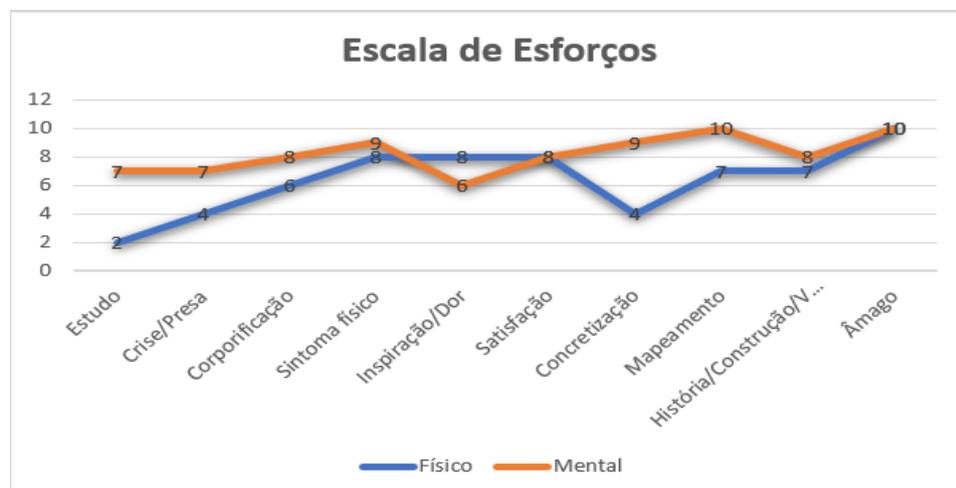
Com esses materiais, a Eduarda teve ferramentas para compor livremente a partir das minhas conduções. Não estar mais em uma pandemia, me possibilitou estar próxima a ela, ao trabalho e aos conhecimentos técnicos referentes à produção em dança necessários para a construção de uma obra artística tão densa. E essa experiência aflorou em mim o sentimento de ser diretora e me mostrou que, na prática, eu já estava sendo desde a concepção de Autoquiria.

## 5. 2 O que foi vivenciado

O gráfico 1 foi desenvolvido de forma similar a uma escala subjetiva de esforço criada pelo Diego Mac para contextualizar o público e o elenco sobre as diferentes intensidades presentes no espetáculo Aliens da Oficina de Criação do Macarenando Dance Concept 2023. O Diego utilizou a “Escala de Frequência de Vibração” para dar um *spoiler* nas redes sociais de como seriam as intensidades das músicas utilizadas ao longo espetáculo relacionando a frequência das mesmas e suas vibrações.

Para essa pesquisa, o gráfico que criei permite identificar e demonstrar as diferenças de estados físicos e mentais da Eduarda ao longo do processo de (re)criação de Autoquiria. Tal material é importante por enfatizar a potência da cognição (logo, do esforço mental) no processo de criação em dança, além mostrar o quanto a mesma interfere no resultado final. O gráfico aponta como os esforços (físico e mental) se misturam e como, em alguns momentos, se equilibram – quando o esforço físico é muito alto e o mental está mais baixo e vice-versa.

**Gráfico 1 – Escala de Esforços**



Fonte: autoria própria, 2024.

Conforme citado anteriormente, a Eduarda tinha a tarefa de escolher, após o ensaio, uma palavra que representasse o mesmo. No primeiro ensaio a palavra escolhida por ela foi “estudo” e ela caracterizou seu esforço físico como 2 por não sentir um trabalho muscular tão grande quanto seu esforço mental de lembrar a coreografia (caracterizado como 7). No segundo ensaio, pela densidade do áudio e

da temática abordada, as palavras escolhidas foram “crise” e “presa” porque a Eduarda se sentiu assim ao tentar expressar o que era dito; nesse dia, os *scores* para esforço físico e mental foram 4 e 7, respectivamente. Já no terceiro dia, a palavra “corporificação” surgiu pois a interprete se percebeu mais pertencente às sensações presentes no áudio, finalizando o ensaio com nível 6 de esforço físico e 8 de esforço mental. No ensaio seguinte, como consequência desse pertencimento desenvolvido, a Eduarda caracterizou seus esforços como 8 para físico e 9 para mental; após conseguir se entregar mais à sequência que estava reaprendendo, ao ponto de ter sintomas físicos, como tontura e enjoo – tamanho o esforço exercido para transmitir as angústias vividas por mim. No quinto ensaio, a dinâmica foi parecida, por isso as palavras escolhidas foram “inspiração” e “dor”, com *scores* de 8 para esforço físico e 6 para esforço mental.

No sexto ensaio, ambos os esforços foram caracterizados como 8 e a palavra “satisfação” definiu o sentimento de finalizar a coreografia. Em seguida, o esforço mental de 9 e físico de 4 caracterizou a concretização da coreografia no primeiro ensaio de palco. No oitavo ensaio, foi realizado o mapeamento de toda sequência coreográfica a partir da luz, exigindo esforço mental de *score* 10 e físico de 7. O último ensaio antes da apresentação final foi marcado pelas palavras “história”, “construção” e “vida” porque a Eduarda entendeu que o áudio tinha um significado maior que o mero significado das palavras ditas, por ser a história e representar a construção da minha vida. Nesse dia, o esforço físico foi caracterizado como 7 e o esforço mental como 8. Finalmente, no dia da apresentação, ambos os *scores* receberam 10 e a palavra “âmago” representou o sucesso de estar no palco com Autoquiria, compartilhando com o público um pouco das sensações de uma pessoa com TOC a partir da corporificação das minhas vivências.

Essa análise das informações presentes no gráfico traz a reflexão de que dançar não é somente mover o corpo, mas, também, pensar. Além disso, é possível perceber que os índices referentes ao esforço mental foram maiores (com exceção do ensaio 5) que os índices de esforço físico ao longo dos ensaios. Isso representa, de forma simples, as maiores características de Autoquiria: o cansaço, o desgaste mental, a exaustão. Tal resultado é interessante pois, apesar de a Eduarda não ter vivenciado as mesmas batalhas com o TOC que eu, ela se sentiu, em muitos momentos, de forma similar. E é dessa forma que eu gostaria que os espectadores se sentissem ao assistir Autoquiria no palco.

## 6 AUTOQUIRIA ATRAVÉS DA INTÉRPRETE

Como parte importante desse trabalho, decidi fazer uma entrevista semiestruturada com a Eduarda para dar voz a ela e saber quais foram as suas percepções sobre/ao longo do trabalho. Enviei a ela as questões por e-mail e ela escreveu suas respostas no mesmo arquivo. A seguir, disponibilizo as perguntas – que estarão escritas em itálico e as respostas – que estarão em letra 11, espaçamento simples, sem recuo.

Como primeira questão lhe perguntei: *Na sua percepção, quais as diferenças que você destacaria, entre coreografar para a vídeodança e coreografar para o palco, em Autoquiria?* Eduarda, então, respondeu:

Acho que para coreografar para o palco é preciso ter muito mais atenção aos detalhes; é preciso pensar no deslocamento pelo espaço, na direção de cada movimento, na expressividade que cada parte da sequência demanda. Enquanto coreografar para a vídeodança me permitiu experimentar diferentes possibilidades com mais liberdade. Talvez porque foi minha primeira vez coreografando para uma vídeodança, mas senti que os movimentos poderiam ser mais abstratos e que o público seria “puxado” para dentro da dança ao longo do tempo. Com Autoquiria no palco a intenção foi outra, foi “prender” o público ao sentimento desde os primeiros segundos.

Em seguida perguntei: *Qual/quais ação/ações da diretora foram importantes para o desenvolvimento do processo coreográfico? Confiram a resposta dela:*

A Nancy me deixou bem livre para experimentar e coreografar a partir do que eu ia sentindo com o áudio, isso foi bom para que eu tivesse coragem de sentir. As indicações de post-its na parede foram boas para sempre me lembrarem do que ela gostaria que aparecesse na sequência e as dicas de quais lugares do espaço preencher (principalmente pensando nos refletores que seriam utilizados) foi muito importante para eu ter um “norte” ao longo da coreografia.

Na terceira questão solicitei que Eduarda comentasse quais foram os processos de ensaios e o que ela destacaria de cada um deles. Ela delineou o seguinte pensamento:

O primeiro processo foi ouvir o áudio repetidamente ao longo dos dias para ir relembrando os sentimentos envolvidos e a sequência dos acontecimentos. Depois, reassisti a vídeodança algumas vezes e relembrei os movimentos e algumas sequências que tinha criado. Nos primeiros ensaios, me dediquei para lembrar e ensaiar essas sequências que já estavam prontas e os movimentos que a Nancy queria que estivessem presentes. Em seguida, fui

relembrando os movimentos e criando novas células conforme ia assistindo a vídeodança. Vejo como um processo de muito estudo. Desgastante, até. Mas extremamente necessário para chegar na profundidade que Autoquiria é.

Como quarta questão, lhe perguntei: *Quando você dança, você nota/ percebe alguma diferença da luz para o vídeo e para o palco? Qual? Poderia descrever/ falar como ela (a luz) foi importante, para o processo de improvisação e apresentação do trabalho?* Eis que ela respondeu:

No momento de dançar não percebi a luz, nem na vídeodança nem no palco. Acho que eu estava tão imersa ao movimento que me “desliguei” do exterior – principalmente ao gravar a vídeodança. No improviso no palco, aí, sim, eu me permiti olhar para fora, para as luzes, para dançar também a partir desses estímulos. Ao ver de fora ambas as danças, vejo a luz do vídeo mais sutil e, como consequência, meu movimento também; enquanto a luz do palco é mais forte, tem trocas e deixa a dança mais potente e tudo mais denso.

Na quinta e última questão, perguntei à Eduarda como o tema do trabalho havia afetado ela; de que forma. Solicitei a ela que tecesse algum comentário sobre isso. Ela escreveu:

Me afetou profundamente. Mesmo sem ter TOC, sem sentir as coisas que a Nancy sentiu, às vezes eu ficava muito mal. Foi um processo difícil; quando a gente precisa transmitir algo que não é “bom”, a gente precisa sentir isso também e acho que eu não esperava que seria assim. Foi um desafio que me fortaleceu como intérprete e coreógrafa, e que me fez entender, também, o quanto a luz é importante pra inteireza da obra.

Com as respostas da Eduarda, entendi que para ela foi mais fácil coreografar para a vídeodança, talvez porque ela teve mais liberdade de criação a partir do momento que decidimos que as sequências seriam improvisadas. Já para o palco, como a luz estava pré-determinada em função do roteiro de luz planejado, ela precisou seguir, também, um roteiro de quais lugares do palco deveria ocupar em quais momentos; e isso pode ter tornado o processo de criação mais complexo, porém, em sinergia com a luz.

Vejo, a partir dessas respostas, que meu papel como diretora foi importante para dar um direcionamento para a coreografia, para que ela chegasse onde/como eu gostaria. Como a Eduarda estava imersa no tema, trabalhar com o TOC no palco fez com que ela representasse mais os sentimentos que estavam na trilha sonora e deixasse vir à tona seus próprios sentimentos também. Penso que esse processo engrandeceu a Eduarda, como artista e também na dimensão pessoal, por ter sido

um trabalho difícil de ser concluído, com muitas camadas. Com toda a análise feita ao longo desse trabalho e com as respostas da entrevista, afirmo como a luz é realmente fundamental para a existência de Autoquiria.

## 7 A VIDA DE AUTOQUIRIA

Este é o momento de apresentar como ocorreu a construção dessa pesquisa; quais matérias, métodos e poéticas se fizeram presentes no seu desenvolvimento. Essa pesquisa se consolidou como um relato de experiência (porque a base para esse estudo foi a minha vida) juntamente com a criação de performances que externaram sentimentos latentes em mim e com uma entrevista semiestruturada com a intérprete de Autoquiria.

A pesquisa em arte – logo, em dança – apesar de carecer de instrumentos de análise próprios (como existe na área da saúde), se constituiu e consolidou por outros meios, principalmente pela poética. Jacinto e Stumm afirmam que “[...] a pesquisa em arte vai encontrar respaldo teórico na poética, que se propõe como uma ciência e filosofia da criação, levando em conta as condutas que instauram a obra” (Jacinto; Stumm, 2020, p. 218). A poética, então, se refere à pré-instauração da obra; ao que vem antes; ao que faz com que a obra seja o que ela é – dentro de toda sua efemeridade.

Poética é também a marca do artista, seu traço. É o seu diferencial gravado na obra, é o uso particular que ele faz das técnicas. É dos paradigmas, dos modelos trazidos por uma poética, que surge a possibilidade de criação de poéticas próprias (Dantas, 1999, p. 122).

O cerne de Autoquiria, ao longo de todo seu processo de (mu)danças, foi a explosão de algo que vem de dentro; foi a densidade das ações, dos tons e dos sons que produziram o todo, tanto no vídeo como no palco. Na busca de me reconectar com o processo de criação inicial de Autoquiria, organizei um inventário com os materiais e ideias utilizados na concepção da vídeodança. Ao olhar individualmente para cada peça que fez a existência de Autoquiria possível, me reinventei dentro da minha própria experiência de vida – enxergando com outros olhos e (re)fazendo o mesmo processo, porém, de maneira diferente (como foi mencionado ao longo de todo esse trabalho).

Ao reler meu trabalho final da disciplina de Produção Cênica e, também, os trabalhos da Eduarda e da Nicole, visualizei na minha cabeça as imagens, cores e movimentos que gostaria que estivessem presentes na nova versão da obra, com o objetivo maior de tocar as pessoas de forma forte e marcante, com a presença de um

incômodo único e indescritível. No inventário também continha o texto original que se tornou trilha sonora para a obra e a gravação da vídeodança. Entrando em contato novamente com esses materiais, percebi a potência da obra construída, mas, principalmente, o quanto eu havia melhorado e me afastado desse lugar escuro. Então, agora, como diretora mais ativa de Autoquiria, me vi de fora da situação de caos e, por consequência, mais segura para me abrir, criar e conduzir a Eduarda nas movimentações. No sentido do que expõe Cattani (2002), ao assumir uma metodologia a partir da pesquisa em arte, é possível

[...] encontrar uma metodologia de trabalho que ajude a expressar o que se quer, da forma como se quer, e manter o espírito investigativo sistemático são maneiras de aprofundar e enriquecer a obra, ampliando a sensibilidade e a qualidade do processo criativo (Cattani, 2002, p. 39).

A metodologia dessa pesquisa foi se desenvolvendo concomitantemente aos ensaios, às leituras, às conversas e às reflexões. Não foi algo rígido ou fechado; foi algo que aconteceu de forma orgânica. As ideias e modificações da sequência foram surgindo ao longo do processo e se fundamentando e entrelaçando com os estudos em iluminação cênica. A efemeridade é uma característica marcante na dança, por isso, a documentação do que se faz e os registros escritos são fundamentais para que uma obra se perpetue. Esse relato de experiência é mais uma forma de fazer Autoquiria crescer – e não necessariamente acaba aqui.

Informo que, para fins de organização e ética na pesquisa, a Eduarda assinou o Termo de Compromisso Livre e Esclarecido (TCLE) aceitando participar, como voluntária, da pesquisa no papel de intérprete e coreógrafa de Autoquiria. E, assim como a Nicole, assinou o Termo de Autorização do uso dos seus trabalhos finais da disciplina de Produção Cênica. Ambos os termos constam nos apêndices ao final do trabalho.

## 8 FECHANDO (TEMPORARIAMENTE) O CICLO

Chegou o momento do encerramento, das finalizações – deste trabalho e do meu tempo na Licenciatura em Dança da UFRGS. Não foi fácil chegar até aqui, quis muitas vezes desistir – tanto por motivos internos como externos. Mas consegui. Se pudesse resumir a minha experiência no curso em uma palavra, seria “dúvida”. Dúvida gerada por paixões instantâneas por assuntos vistos ao longo desses 5 anos: educação, fisiologia, produção em dança, desenvolvimento motor.... Mas cheguei aqui com a iluminação, abordando um assunto que por tanto tempo causou dor. Me encantei pela iluminação cênica em dança pela pluralidade de significados que a luz pode adquirir e transmitir ao espectador. Assim, vejo como importante a obrigatoriedade desse estudo dentro do currículo da Licenciatura em Dança, pois ela abre novos caminhos para a performance, além de engrandecer a obra do artista que tem conhecimento na área. Encontrei na iluminação uma forma de materializar os sentimentos que vinham à tona em função do TOC. Esses sentimentos e sensações me paralisavam e as manias eram as formas que eu encontrava de ainda me manter em movimento. Autoquiritia foi um compilado de anos de sofrimento, foi a maneira como consegui externalizar tantas coisas ruins – e, assim, sair da minha pior fase do TOC.

Sem o TOC, Autoquiritia não existiria. Sem a luz, também não. Autoquiritia em formato de vídeodança é mais singela, menos dolorosa. A mesma tonalidade de azul feita com as lanternas ao longo do vídeo faz com que não tenham nuances ou maiores efeitos de luz. Isso não é um prejuízo para a obra, apenas uma forma diferente de existência. Não há nada externo interferindo no ambiente, é como se a gravação tivesse sido realizada em uma caixa fechada – nenhum sentimento sai, nenhum sentimento entra. Em contrapartida, Autoquiritia no palco é repleta de interferências: o espectador, as mudanças de luz, o calor dos refletores... tudo influencia na dança. Além disso, Autoquiritia no palco não é sempre azul; as diferentes intensidades do mesmo, o branco, o vermelho e as combinações entre si, trazem outros sentimentos, outros despertares. Imagino, então, que o impacto de Autoquiritia no palco é maior – tanto para a intérprete quanto para o público – uma vez que ela é única, instantânea, efêmera e, também, um resultado da troca de energia de tudo e todos que estão no teatro.

A imagem dilacera o poder do(a) artista como uma repercussão do destino trágico, irrefreável: mesmo que o poder cause certa embriaguez, no momento do espetáculo ele(a) desconstrói seu próprio poder ao arremessar as imagens para fora de si. E ao fazer isso, no fundo, o(a) artista assume certo grau de fragilidade e, por outro lado, demonstra flexibilidade e grande generosidade, ao emprestar seu corpo como meio para fazer brotar imagens que lhe escaparão (Tudella, 2018, p. 92).

Autoquiria significa suicídio, mas no momento em que ela é performance, e no momento em que escrevo esse trabalho, ela me salvou e fez com que eu tivesse maior compreensão das minhas ideias e dos meus comportamentos. O processo de Autoquiria, que iniciou semestres atrás, foi muito mais importante que o resultado final, porque me fez enxergar que dentro de mim há dança. E agora eu consigo respirar.

## REFERÊNCIAS

- AMERICAN PSYCHIATRIC ASSOCIATION (APA). **Manual diagnóstico e estatístico de transtornos mentais: DSM-5**. 5. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014.
- ANDRADE, Eliane Righi de; TREVIZAN, Juliana. Slam: a produção de narrativas de si em plataformas digitais. **Entretextos**, Londrina, v. 22n. 1, p. 105-125, jan/jul 2022.
- BRANDÃO, Joyce Elvira Souza. **Sobre as interações das cores e suas simbologias**. 2019. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.
- BOCCANERA, Nélio Barbosa. **A utilização das cores no ambiente de internação hospitalar**. 2007. 95 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Saúde) - Programa de Pós-graduação em Ciências da Saúde – Convênio Rede Centro-Oeste UFG/UNB/UFMS, Goiânia, 2007
- BOGART, Anne. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. 154 p.
- CAMARGO, Roberto Gil. A escrita e a não escrita da luz. Urdimento: **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 31, p. 216–224, 2018.
- CAMARGO, Roberto Gill. **Conceito de iluminação cênica**. Rio de Janeiro: Música & Tecnologia, 2012. 138 p.
- CAMARGO, Roberto Gill. **Função estética da luz**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. 174 p.
- CATTANI, Icleia Borsa. Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed Universidade/Ufrgs, 2002. p. 37 - 50.
- DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed Universidade/UFRGS, 1999.
- FIGUEIREDO, Laura Maria de. Iluminação cênica: espaço, luz e corpos em foco. Urdimento: **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 31, p. 152–161, 2018.
- JACINTO, Rafael Cardoso; STUMM, Rebeca Lenize. Manipulador: uma relação entre espaço, luz e objeto. Urdimento: **Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 37, p. 211–227, 2020.
- NOSELLA, Berilo Luigi Deiró. Por uma história do pensamento sobre o fazer da iluminação cênica moderna: a cena além do humano. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 31, p. 20-37, abril 2018.
- PEREZ, Valmir. **Desenho de iluminação de palco: pesquisa, criação e execução de projetos**. 2007. 156 f. Dissertação (mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

ROSARIO-CAMPOS, Maria Conceição do; MERCADANTE, Marcos T. Transtorno obsessivo-compulsivo. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, v. 22, n. 2, p. 16-19, dez. 2000.

SAMPAIO, Flaviana Xavier Antunes. Ver/Sentir Luz na Dança: Idéias em ambiência e percepção. **Tessituras & Criação: Processos de criação em arte, comunicação e ciência**. n. 2, p.73-83, dez. 2011.

SCHUH, Nicole Rafaela. **Concluindo o processo: trabalho final da disciplina**. Porto Alegre, 2022, 8 p. {trabalho não publicado}.

SILVA, Ana Beatriz Barbosa. **Mentes e Manias: TOC: transtorno obsessivo-compulsivo**. 2. ed. São Paulo: Principium, 2017. 240 p.

SILVA, Natasha Kerolen Leite. DIÁLOGOS DE LUZ: A performance do iluminador e a performatividade da luz. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v. 1, n. 31, p. 178-196, abril 2018.

SORGATO, Eduarda Hahn. **Trabalho final de Produção Cênica 2021/2**. Porto Alegre, 2022, 4 p. {trabalho não publicado}.

TEIXEIRA, Jociel Carvalho; XÍMENES, Fernando Lira. O percurso contínuo do processo criativo da luz. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 31, p. 130–139, 2018.

TORRES, Albina R; SMAIRA, Sumaia I. Quadro clínico do transtorno obsessivo-compulsivo. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, v. 23, n. 2, p. 6-9, out. 2001.

TUDELLA, Eduardo Augusto da Silva. Iluminação cênica e estudos acadêmicos: teoria, praxis e imagem. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1, n. 31, p. 078–094, 2018.

VALÉRY, Paul; FEITOSA, tradução de Charles. *Filosofia da Dança* (1936). **O Percevejo Online**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 1-16, ago/dez 2011. Disponível em: <https://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/1915>. Acesso em: 20 dez. 2023.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

Você está sendo convidada para participar, como voluntária, de um Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul orientado pela professora Luciana Paludo. A presente pesquisa tem como objetivo levar Autoquiria, uma vídeodança, para o palco e analisar quais aspectos da iluminação cênica estão envolvidos em uma produção coreográfica.

Caso aceite participar, deverá realizar ensaios autônomos com regras pré-estabelecidas pela autora/diretora afim de relembrar as movimentações feitas na vídeodança, além de criar uma sequência coreográfica para apresentação em palco. Também, deverá aceitar o acompanhamento da autora/diretora durante os ensaios para observação do processo de criação coreográfica – enquanto a mesma organiza o desenho de luz. Você concorda, também, em responder, ao final do processo, uma entrevista com perguntas relacionadas às experiências de coreografar e interpretar Autoquiria na vídeodança e no palco. Esse período de estudos e ensaios terá início em junho/2023 e terminará em fevereiro/2024, com a apresentação final do TCC.

O estudo apresenta um risco considerado mínimo de eventual constrangimento que você possa sentir nas apresentações e durante a observação nos ensaios. Também é reconhecido risco de cansaço e possíveis lesões de acordo com o ritmo estabelecido para os ensaios.

Eu, \_\_\_\_\_, aceito participar da pesquisa desenvolvida pela Nancyly dos Santos Francisco, com tudo que a abrange, e entendendo que posso retirar meu consentimento a qualquer momento.

---

Assinatura

## APÊNDICE B – Termo de Autorização

Você está sendo convidada para participar, como voluntária, de um Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul orientado pela professora Luciana Paludo. A presente pesquisa tem como objetivo levar Autoquiria, uma vídeodança, para o palco e analisar quais aspectos da iluminação cênica estão envolvidos em uma produção coreográfica.

Caso aceite, você libera a utilização do seu trabalho final da disciplina Produção Cênica da Licenciatura em Dança, cursada no semestre 2021/2, como inventário e referência para o TCC, concordando que alguns trechos do mesmo sejam citados ao longo da pesquisa.

Eu, \_\_\_\_\_, aceito disponibilizar meu trabalho final da disciplina de Produção Cênica para a pesquisa desenvolvida pela Nancyly dos Santos Francisco, entendendo que posso retirar meu consentimento a qualquer momento.

---

Assinatura