

MÔNICA GASPAR . SORAIA MARIA SILVA . SUSELAINE
LUCIANA HARTMANN . ADRIANA FURTADO . CLARISSA
ELISE HIRAKO . MARI LOTTI . MÔNICA GASPAR . SORAIA
SUSELAINE MARTINELLI . LUCIANA HARTMANN . ADRIANA
CLARISSA PORTUGAL . ELISE HIRAKO . MARI LOTTI . M
SORAIA MARIA SILVA . SUSELAINE MARTINELLI . LUCI
ADRIANA FURTADO . CLARISSA PORTUGAL . ELISE HI
MARI LOTTI . MÔNICA GASPAR . SORAIA MARIA SILVA . SUS
SUSELAINE MARTINELLI . LUCIANA HARTMANN . ADRIANA FURTA
CLARISSA PORTUGAL . ELISE HIRAKO . MARI LOTTI . MÔNICA GA
SORAIA MARIA SILVA . SUSELAINE MARTINELLI . LUCIANA HA
ADRIANA FURTADO . CLARISSA PORTUGAL . ELISE HIR
MÔNICA GASPAR . SORAIA MARIA SILVA . SUSELAINE
LUCIANA HARTMANN . ADRIANA FURTADO . CLARISSA
ELISE HIRAKO . MARI LOTTI . MÔNICA GASPAR . SORAIA
SUSELAINE MARTINELLI . LUCIANA HARTMANN . ADRIANA
CLARISSA PORTUGAL . ELISE HIRAKO . MARI LOTTI . M
SORAIA MARIA SILVA . SUSELAINE MARTINELLI . LUCI
ADRIANA FURTADO . CLARISSA PORTUGAL . ELISE HI
MARI LOTTI . MÔNICA GASPAR . SORAIA MARIA SILVA . SUS
SUSELAINE MARTINELLI . LUCIANA HARTMANN . ADRIANA FURTA
CLARISSA PORTUGAL . ELISE HIRAKO . MARI LOTTI . MÔNICA GA
SORAIA MARIA SILVA . SUSELAINE MARTINELLI . LUCIANA HA
ADRIANA FURTADO . CLARISSA PORTUGAL . ELISE HIR

DIÁLOGOS

AFETOS COMPARTILHADOS

DIÁLOGOS

AFETOS COMPARTILHADOS

Soraia Maria Silva (Org)

Diálogos: afetos compartilhados

1ª Edição

Brasília
UnB/PPG-CEN
2019

ADRIANA FURTADO
MARI LOTTI
LUCIANA HARTMANN

SORAIA MARIA SILVA

DIÁLOGOS

AFETOS COMPARTILHADOS

ELISE HIRAKO

CLARISSA PORTUGAL
MÔNICA GASPAR

SUSELAINE MARTINELLI

D536

Diálogos: afetos compartilhados / Soraia Maria Silva,
[organização]. - Brasília : UnB/PPG-CEN, 2019.
123 p. ; 21 cm.

Modo de acesso: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/34786>

ISBN 978-85-94107-07-7.

Inclui Bibliografia.

1. Artes cênicas. 2. Corpo como suporte da arte.
3. Performance (Arte) – Brasil. I. Silva, Soraia Maria (org.).

CDU 792(81)



Todos os direitos reservados

Editorial

Design gráfico Elise Hirako
diagramação
capa

SUMÁRIO

Apresentação	7
<i>Soraia Maria Silva</i>	
Quem sou Eu?.....	11
<i>Adriana Furtado</i>	
A sublimação do corpo fraturado através da criação artística.....	21
<i>Clarissa Portugal</i>	
A investigação sombria de uma performer intercultural.....	37
<i>Elise Hirako</i>	
Híbrida.....	52
<i>Mari Lotti</i>	
A vida é um laboratório de criação	73
<i>Mônica Gaspar</i>	
Mulher esqueleto: dor e sublimação no processo criativo, um diálogo afetivo	86
<i>Soraia Maria Silva e Luciana Hartmann</i>	
A criatividade na formação do artista das artes cênicas....	109
<i>Susi Martinelli</i>	

A investigação sombria de uma performer intercultural

Elise Hirako¹

RESUMO

O presente artigo propõe refletir sobre o processo criativo vinculado a disciplina Laboratório de Criação em Artes Cênicas ministrado pela Prof. Dra. Soraia Maria Silva no primeiro semestre de 2019. Durante esse processo se objetivou desenvolver potencialidades criativas ancoradas na pesquisa através da intensificação do ritmo de leitura, organização de material previamente levantado no durante Processo de Iniciação Científica – ProlC², para produzir um projeto de mestrado coerente e embasado.

Pretende-se demonstrar através deste a importância de se inscrever no almejado território da pesquisa para nortear os anseios, trocar experiências e por fim para enriquecer o caminho desta artista pesquisadora intercultural.

¹ Elise Hirako (Elise Hirako Dias) é bacharel em Artes Cênicas pela Universidade de Brasília - UnB, atriz, performer, dançarina de Butoh e colaboradora no Coletivo Teatro da Sacola, aspirante a artista plástica e personal beauty no Salão Helio Diff.. Contato: elise.hirako@gmail.com e instagram: [@elisehirako.hex](https://www.instagram.com/elisehirako.hex) [@srta.hirako](https://www.instagram.com/srta.hirako).

² Artigo do projeto de Iniciação Científica ProlC – Universidade de Brasília intitulado Manifestações Culturais Japonesas, Recortes para uma performance, bem como monografia, Ela era só uma criança, defendida em 2013, onde foi apresentado o processo criativo intercultural e as relações interdisciplinares por essa pesquisadora.

Ao longo deste processo inúmeras questões surgiram e pretende no presente artigo buscar respostas ao percorrer este processo labiríntico. Havia um desejo de retorno a Universidade após esse hiato de seis anos. Salienta-se que durante esse período buscou-se estar em contato com outras expressões artísticas como as artes plásticas, música e a dança (participando de diversos *workshops* no Festival de Dança- IFB) e manteve-se contínuo os trabalhos corporais em academias para tonificar a musculatura e manter o corpo ativo e alongado. Mas, isso é suficiente? A mente estava aos berros exclamando, onde está essa performer? E desafiava, você acha que realmente é uma artista pesquisadora? Depois de seis anos longe da universidade, esse corpo-mente ainda funciona?

Como levar o impulso criador a uma conexão orgânica e imediata com o movimento, buscando a integração e o aprimoramento na sua realização? Tadashi Endo³ afirmou em seu inesquecível *workshop*³ que os dançarinos de Butoh dançarão até sua morte. Logo, era necessário reconectar com as sombras da minha alma para recompor esse nova carne com ossos, músculos, nervos, lesões e ferrugens do tempo. Havia a urgência de voltar à sala de ensaio para escavar-me em silêncio sendo inspirada pelo processo criativo paralisado meditativo de Loie Fuller.

Neste desenterrar visualiza-se uma cena, o espelho reflete a entidade demoníaca *Hannya*, a loucura frenética salta os olhos esbugalhados dos desesperados. Ela, perdida em busca de alguém, dança em movimentos tortuosos, precisos, tensos e intensos vivenciando o próprio caos existencial da solidão/libertação dessa obscuridade da mente. Em plano médio, base *mabu*, ela dança com o peso gravitacional nos pés enraizados, torcendo os braços para trás como quem tenta alcançar o céu às avessas.

³ Workshop demonstração Butoh- Ma com Tadashi Endo realizado pela Caixa Cultural em 2012.

³ Tadashi Endo é dançarino de Butoh, diretor do Butoh-Center MAMU

Essa camada profunda da mente está exposta. A raiva da mulher, o corpo transpira o êxtase e euforia da expurgada *Hannya* que está presente nas seguintes manifestações culturais japonesas: Teatro *Nô* e *Kumi Odori*. Desta última é resgatado o conto foi apresentado no *Workshop* de *Funsouhou* (Arte da transformação – roupas, maquiagens e penteados tradicionais de Okinawa) e *Workshop* de *Kumi Odori* realizado em 2012 em São Paulo, *Shu Shin Kan Neiri* que será a base para a composição da dramaturgia. Protagonizado por personagem feminina que ao ser abandonada por um viajante se preenche de ira e manifesta a sua própria *Hannya*.

Ao analisar os gestos desenha-se o corpo verticalizado com pisadas ritmadas ao chão, caminhadas de passos curtos e giros em torno de si como um tornado de ira. As referências do Teatro *Nô* foram estudadas para forjar uma máscara e dar vida a este objeto. Tradicionalmente, todas as máscaras são forjadas na madeira com dimensões exatas das narinas, chifres e dentes. Criou-se uma máscara com as técnicas apreendidas no período de graduação na disciplina extinta ITT, Introdução as Técnicas Teatrais, sendo ministrado pela Prof. Dr. Sônia Paiva.



Figure 1 : estudos de movimento com a máscara forjada pela performer

Todas as religiões representam o lado sombrio em seres/entidade como símbolo manifestado das trevas: Beuzebú, Demônio, Capeta, Satanás, Oni, Kam Iblis, Pisacas, Hel e Arimã são alguns dos inúmeros nomes. O budismo, no entanto não cria um personagem que está fora da nossa existência, mas como reflexo do nosso pior lado, as tendências negativas. A batalha de Buda com Mara é uma guerra civil interior dele para com seus demônios, logo o mal é o resultado da inquietação da mente na ilusão. Hannya é, portanto, no conto tradicional okinawano uma parte de si mesma que através dos mantras dos monges e da meditação ela se liberta do mal.

Ao pensar sobre essa mulher que manifesta sua parte arquétipo/entidade/demônio, questiona-se: Como uma pessoa poderia enlouquecer de amor? Seria isso possível? O sujeito loucamente apaixonado chegar a um sofrimento tão feroz? Existe uma relação entre a paixão e desordem mental?

Paul Zak, Ph.D em Neurociencia em Harward e professor na Universidade de Claremont, Califórnia afirma que

“mecanismos cerebrais que produzem prosociality usando um circuito do cérebro chamada HOME (*human oxytocin-mediated empathy*). Ao caracterizar o circuito de casa, eu identificar situações em que os sentimentos morais será ativada ou desativada.” (Zak, 2010, p. 2)

Este circuito mediado pela produção de oxitocina que Zak apresenta o poder da ocitocina para a construção da confiança, ela nos motiva a ajudar e acrescenta que “quando nos apaixonamos uma área do cérebro wanting system é fortemente ativada.[...] Quando há atividade em demasia, surgem sintomas de psicose e mania – em pessoas que desenvolvem um quadro crônico” (Zak, 2015).

Deixa-se aberto seguinte questão, O que pode acontecer se houver uma interrupção abrupta retirando o fator motivador que produz essa oxitocina? Seria possível causar um lapso na *wanting system*?

Este artigo não objetiva se aprofundar nas questões neurológicas relacionadas ao processo de paixão/loucura sendo aqui expostas para apresentar as alterações cerebrais para instigar o leitor. Com efeito, percebe-se que o conto *Shu Shin Kan Neiri* e o surgimento da *Hannya* interior estão relacionados com fatores do músculo cerebral, que ao ser intensamente ativado pode causar desordem no comportamento humano. Buscando compreender essa guerra interior inicia-se uma primeira imersão nos estudos de Freud para elucidar uma peça muito importante da psique, o Id.

“É a parte obscura, a parte inacessível de nossa personalidade; o pouco que sabemos a seu respeito, aprendemo-lo de nosso estudo da elaboração onírica e da formação dos sintomas neuróticos, e a maior parte disso é de caráter negativo e pode ser descrita somente como um contraste com o ego..” (FREUD, p. 94)

O Id é o responsável por nossos desejos mais animalescos e este mergulho na memória aplica-se na criação da dança Butoh. Toshiharu Kasai(1999, p. 310) discorre sobre o Butoh que é “o corpo arqueológico, escavando para fora algo que está enterrado profundamente no corpo, que a torna única comparada com outros estilos de dança.” Logo, ao minar territórios profundos do corpo-mente sombrio é uma possibilidade de resolução criativa da psique através da arte que exorciza, massacra, sangra, alivia e liquida inquietações existenciais.

Acalmada a *Hannya* interior retornasse ao movimento zero, em busca de sonhar com outros recortes dramatúrgicos, afinal, esta cena anterior é uma parte do conto, não o conto em sua completude. O método se mantém na visualização silenciosa e meditativa. Uma parte do ser ficou aprisionada provocando o novo/atual bloqueio, a beleza da sutileza do gesto, Como realizar esse movimento que parte do plexo solar de Isadora Duncan? A gueixa estava amordaçada! Onde está leveza de uma pluma, a flutuação em busca do sublime?

Esta afronta incendiou o corpo que borbulhou em novas formas. Do profano caótico e sombrio para o corpamente vaporoso. Dança como convite aos olhos, ao deleite e apreciação. Desafio lançado: dançar como o mar hipnotizante.

A Prof. Dra. Soraia Maria Silva propôs dois exercícios de Isadora Duncan, o primeiro era uma sequência de movimentos inspirados nas estátuas gregas e o segundo que consistia em um bailado de conexão com a terra, o centro do corpo (plexo solar) e o céu (universo).



Figure 2: recortes dos exercícios Isadorianos realizados na disciplina Laboratório de Criação em Artes Cênicas, ministrado pela Prof. Dra. Soraia Maria Silva.

A mente naquele momento se colocava em alerta para amarras sociais que tanto sangram em uma tentativa para romper estereótipos depreciativos acerca da mulher japonesa fetiche, submissa, exótica e objetificada. Como dançar com a alma sentindo o peso de múltiplos clichês banalizantes? Eis que surge, o apavorante bloqueio criativo.

Esses movimentos cíclicos acalmavam a mente inquieta e castradora. Ao realizar os exercícios ficou evidente o caos e a dificuldade de desenvolver movimentos leves, fluidos e delicados. Contudo, foi despertada a criança no bailar desprentensioso em uma roda de mulheres. Desta forma foi possível experimentar desfazendo a tensão para mover-se livremente. Enfatiza-se que só foi possível desfazer essas tensões pela confiança no coletivo.

Em um encontro deste laboratório foi convidada a professora do Instituto Federal de Brasília – IFB Susi Martinelli que trouxe uma mala com diversos figurinos. Pela bela coincidência do destino e presente do cosmos havia um kimono azul claro com bolhas brancas.



Figure 3; recorte 1 da experimentação com o *Kimono*.

Vestindo da forma tradicional o primeiro movimento natural foi aprontar delicadamente o cabelo para a composição desse arquétipo. Em busca de uma leve sensualidade um ombro e nuca se colocou a mostra e a cabeça se direcionou para uma diagonal inclinada para baixo. A face permanece inexpressiva, mas pretende-se desenvolver o olhar enigmático e penetrante.



Figure 4; recorte 2 da experimentação com o *Kimono*.

Como usar as adversidades como potência? O medo do gesto sexualizado desdobrou-se na contenção da gueixa que abrirá essa performance intercultural. Em outra experimentação foi utilizado um dispositivo cênico para

inspirar novos movimentos, ao experimentar com a sombrinha japonesa foi possível criar movimentos que joga com a sensualidade sem medo de ser feliz.

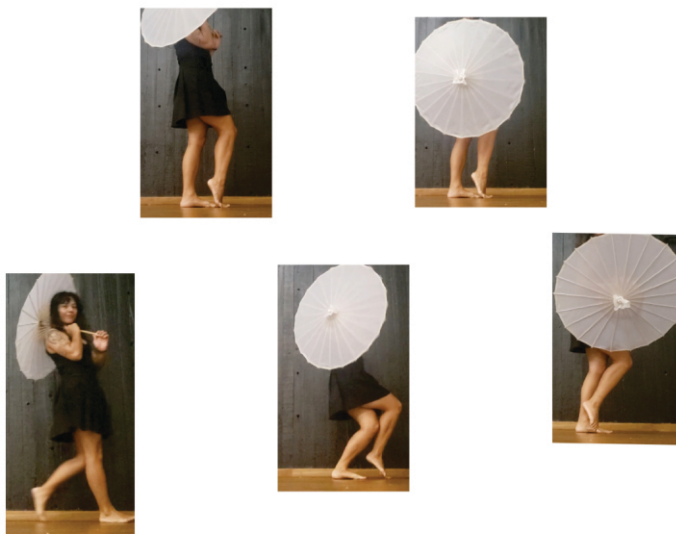


Figure 5; Recorte da experimentação com a sombrinha japonesa.

Durante o processo desta disciplina colocou-se em prática a tecnologia como parceira no processo de criação, através de registros fotográficos e de vídeos. Assim ampliou-se a visão como um terceiro olho que é o olhar do diretor/expectador. Esse olhar expande a percepção sobre aquilo que se produz na performance, viabilizando uma autocrítica da pesquisadora sobre aquilo que se apresenta e cria. Essa é uma solução tipicamente japonesa considerando a relação em estado de solidão dos japoneses com suas tecnologias.

Essa metodologia de composição gestual auxilia esse processo de criação. Conseguir visualizar posteriormente através do registro para selecionar as partituras corporais é uma forma de cartografar os movimentos que na maioria das vezes é realizado em estado de transe inspiracional e solidão.

A solidão como território para composição cênica

Esse processo criativo só se tornou fluido através da solidão. Delimitou-se o estado de solidão como território de investigação da performatividade e da gestualidade em busca da apropriação de si, do encontro com essência através da penetração do vazio. O processo criativo unipessoal sugere que o ser como investigador, se confronte e através da escolhida solidão como campo de criação poética e existencial.

Nesse sentido, o filósofo Heidegger considera a existência em Ser-e-Tempo através da cotidianidade que impera a impessoalidade sendo absorvido e não o diferenciando do outro. Tal ausência de posicionamento desencadeia em uma inconsciência sobre aquilo que se pensa, sobre o gesto e, sobretudo em como se relaciona o eu, o outro e o mundo. Diz Heidegger que “[...] o *Dasein* abandona a si mesmo enquanto poder-ser-si-mesmo próprio, e caiu no 'mundo'”, está “[...] absorvido na convivência regida pelo falatório, a curiosidade e pela ambiguidade” (HEIDEGGER, 1998, p. 198).

Heidegger afirma que, o *Dasein* (Ser no Mundo) que é absorvido na convivência do mundo e abandona a si mesmo, foge da solidão e ao adentrar neste processo criativo unipessoal tem-se como confronto primal o mergulho no labirinto de si próprio para compor. Somando a essa proposta Bachelard relaciona a solidão com a criação poética, “Na solidão, basta que uma massa seja oferecida aos nossos dedos para que nos ponhamos a sonhar” (BACHELARD, p. 162).

Em busca de uma criação autêntica considera-se esse estado de solidão sonhadora como um território fértil para o reencontro de identidade híbrida base para composição desta performance intercultural. John Martin (2004, pág. 4) confirma que “A performance intercultural, portanto, não é um estilo, nem uma coisa, é um processo contínuo de reunião, de

polinização cruzada e de produção de um trabalho novo e relevante para o seu entorno”

Nesse sentido, através do treinamento intercultural o performer, ator, criador pode se renovar encontrando novos sentidos compostos por meio dessa uma interação cultural em busca de uma criação autêntica. Bogart atribui à ativação da memória como um caminho de encontros para outras possibilidades.

“Teatro é sobre memória; é um ato de memória e descrição. Existem peças, pessoas e momentos da história a revisitar. Nosso tesouro cultural está cheio a ponto de explodir. E as jornadas nos transformarão, nos tornarão melhores, maiores e mais conectados. Possuímos uma história rica, variada e única, e celebrá-la é lembrar. Lembrar é usá-la. Usá-la é ser fiel a quem somos. É preciso muita energia e imaginação. E um interesse em lembrar e descrever de onde viemos.” (BOGART, 2007, p. 30)

Diante disso, a pesquisadora questiona-se: como essa parte Hirako japonesa, pode trabalhar junto com a criação experimental Dias brasileira/baiana? Já dizia OIDA (1999, p. 79) “um ator chega a melhores resultados quando se apoia em sua herança cultural.” Esta herança carrega a memória de uma identidade híbrida, logo essa revisitação potencializará a criação e será desenvolvida na performance.

O diretor e pesquisador Eugenio Barba (2009, p. 119) endossa que revisitar-se faz parte de um processo de pesquisa quando “a memória é a canção que cantamos para nós mesmos, é uma vereda de hieróglifos e perfumes com os quais nos aproximamos de nós mesmos.” Buscar uma referência direta, ancestral para composição com ligações de raízes tradicionais através de memórias e registros, para voltar e celebrar as origens delimita, neste caso específico, o estado de solidão como território para composição sendo vital para mergulhar no processo contínuo de compreensão das raízes herdadas, desenvolvendo uma performance singular e ressonante.

Questiona-se, o que fazer quando se descobre a autonegação parcial das próprias raízes? Quais são os motivos, razões e sob quais circunstâncias levam o sujeito a negar/esquecer/suprimir sua ancestralidade? Perdida em seu próprio labirinto encontra-se um bloqueio, uma barreira, um muro no processo criativo.

Percebe-se a necessidade de configurar novos caminhos para esse labirinto intercultural. Objetivando adentrar na cultura baiana que é a parte oculta do sujeito – eu – performer, realiza-se uma entrevista com o progenitor masculino, primeira referência desta cultura, o pai. Abrem-se as portas do teatro pós-dramático que permite o reconhecimento autobiográfico, como o depoimento pessoal, para construção das camadas teatrais e estudo de caso para investigar bloqueios da mente.

O Pai, Manoel Dias, artista plástico, atualmente com 72 anos tem frescas sua memória da infância. Lembra-se de quando bebê, sua mãe alimentava-o com ovo estrelado e pirão de peixe em Itabuna. Conta com muito amor pelos animais que em humilde casa havia patos, galinhas entre outros bichos soltos pelo quintal.

Recorda-se de seu pai improvisando no violão e sua mãe cantando. Conta que seu pai era um comerciante de peles que foi a falência advinda de um roubo, mas, com criatividade se tornou artesão de couros, confeccionando sapatos, cintos entre outros. A arte alimenta resistência de viver na Bahia, pois através da criatividade seu povo enfrenta dívidas históricas de exploração e desigualdade social.

Nota-se ao dialogar que a cultura baiana pouco fez parte de sua formação cultural e uma resistência ao relatar sobre esse curto período de sua vida. Informa nessa entrevista que mesmo há apenas 26 km de Ilhéus, Manoel menino nunca foi ao mar. Ao invés disso embarcou em uma jornada para nova capital, Brasília. Ela, a performer, se depara então com um bloqueio de referência substancial para esta pesquisa intercultural. Ora, trata-se da volta de origens e essa

parte do mapa consta borrada. É necessário, portanto, traçar outro caminho no oceano da criatividade. Deleuze (DELEUZE, 1987, p. 3) diz que “um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade”.

Ao perceber este ruído na história justifica-se a ausência de referências baianas nesta performance intercultural e há absoluta necessidade de recriar novos caminhos. Decide-se integrar esse baiano nesse processo criativo unipessoal de forma inusitada. A performer sonha com um barco. Um barco para dançar. E ele, o Pai que sempre atendeu todos os desejos dessa criatura, constrói com amor. Um novo objeto cênico foi incorporado a esta performance como símbolo de duas culturas que utilizam o barco e seus similares (navio, canoa, jangada) para embrenhar-se ao mar que é território para busca de alimento. Este barco simboliza nessa performance a travessia na jornada do auto reconhecimento performático.

Reflexões finais

O Laboratório de Criação em Artes Cênicas foi fundamental para organização da mente que explodia em ideias. A liberdade proporcionada pela Prof. Dra. Soraia permitiu criar neste território uma metodologia pessoal para desenvolver em solidão e cartografar partituras de movimento que deram vazão a partir dos dispositivos cênicos.

Essa disciplina proporcionou um reencontro unipessoal na solidão sombria causando um empoderamento para reconhecer o próprio lugar de fala como mulher, mãe, híbrida, artista, feminista, *do it yourself* e mestiça. Resolveu-se uma questão que estava em aberto na graduação onde questionava o não reconhecimento às origens baianas. Conclui-se que a performer não é auto racista apenas não teve referência em sua formação familiar de modo que isso reverberou na formação da identidade.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2009

BARBA, Eugenio. *A canoa de papel – Tratado de antropologia teatral*. tradução de Patrícia Alves Braga. -3ª edição – Brasília: Teatro Caleidoscópios & Editora Dulcina, 2012.

BOGART, Anne. *A Preparação do Diretor: Sete Ensaios sobre Arte e Teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Qu'est-ce que l'acte de création?*. Palestra proferida no âmbito do “Mardi de la Fondation” da FEMIS – École nationale supérieure des métiers de l'image et du son em 17 de março de 1987. *Folha de São Paulo*, edição brasileira, 27 de junho de 1999. Trad. José Marcos Toledo.

FREUD, Sigmund. *O id, o ego e o superego*, 1933. organizado por José de Marqui.

GONZÁLEZ Betancur, Juan David. *O ator em solidão: passagem de intérprete a autor da cena na criação de um espetáculo unipessoal*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

HEIDEGGER, M. (2006). *Ser e tempo*. Petrópolis: Vozes / Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco (Obra original publicada em 1927).

KASAI, Toshiharu. *A Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration*. Memoir of Hokkaido Institute of Technology, Vol.27, 1999, p. 309-316.

OIDA, Yoshi. *Um Ator errante*; tradução Marcelo Gomes. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

RAN, Nomura. *As máscaras do teatro tradicional japonês e a sua construção*. Trad. Sakamoto Mamiko.

SILVA, Soraia Maria. *O expressionismo e a Dança*. In: *o expressionismo*. (org. Jacó Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 2002.

ZAK, PJ. *É possível enlouquecer de amor?*. Fronteiras do Pensamento, 2015. disponível em: <<https://www.fronteiras.com/artigos/e-possivel-enlouquecer-de-amor-paul-zak-explica-o-efeito-da-paixao-no-cerebro>> Acesso em 18/05/2019

_____. *A fisiologia dos sentimentos morais*. J. Econ. Behav. Órgão. (2010), doi: 10.1016 / j.jebo.2009.11.009

Esse livro foi composto em CorelDRAWW 2019 e impresso no sistema *offset*, sobre o papel *offset* 75g/m², com capa em papel cartão supremo 250 g/m².



Universidade de Brasília



DIÁLOGOS

AFETOS COMPARTILHADOS

Esse livro é resultado de reflexões teórico/práticas realizadas durante a disciplina Laboratório de Criação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/CEN/UnB, no primeiro semestre de 2019.

Ele tem um caráter experimental, pois juntamente lida com recortes dos processos de pesquisa de cada um dos envolvidos com a disciplina. Nesse sentido, toda a responsabilidade sobre a elaboração do texto, formatação e uso de imagens está sob a responsabilidade dos mesmos. O livro apresenta um exercício (com todos os acertos e erros) técnico, estético e ético para aqueles que se aventuram na arte da criação cênica. *Soraia Maria Silva*

ISBN 978-85-94107-07-7



9 788594 107077