



Anais do V Congresso Nacional de pesquisadores em Dança
ANDA 2018 / Manaus
ISSN 2238-1112

Para citar esse documento:

SOUSA, Demmy Cristina Ribeiro de. Percepção e estética das intencionalidades na obra coreográfica *Café Muller* de Pina Bausch. *V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Manaus: ANDA, 2018. p. 263-273.

Ananda associação nacional de
pesquisadores em dança

www.portalanda.org.br



PERCEÇÃO E ESTÉTICA DAS INTENCIONALIDADES NA OBRA COREOGRÁFICA CAFÉ MÜLLER DE PINA BAUSCH

Demmy Cristina Ribeiro de Sousa*

RESUMO: Este texto é parte de minha pesquisa de mestrado, que está sendo desenvolvida junto ao PPGLA-UEA, cujo objetivo é de identificar as intencionalidades existentes na obra *Café Müller* de Pina Bausch, trazendo relações com a obra *Macbeth* de Shakespeare. Tais aspectos apresentam similaridades nas construções de fatos e relações sociais, além de depoimentos da própria artista, o que possibilita fazer leituras a respeito das obras citadas. Assim, a proposta desse texto é destacar algumas intencionalidades estéticas apresentadas na obra *Café Müller* de Bausch. Para esse diálogo, trago referências de estudos realizados por autores que dialogam sobre o universo da dança-teatro, como forma de compreensão de seu processo de criação e da obra.

PALAVRAS-CHAVE: Dança-teatro. Café Müller. Pina Bausch.

PERCEPTION AND AESTHETIC OF INTENTIONALITIES IN THE COREOGRAPHIC WORK CAFÉ MÜLLER DE PINA BAUSCH

ABSTRACT: This text is part of my master's research, which is being developed with the PPGLA-UEA, whose objective is to identify the intentions in Pina Bausch's work *Café Müller*, bringing in relation to Shakespeare's *Macbeth*. These aspects present similarities in the construction of facts and social relations, as well as testimony of the artist herself, which makes it possible to read about the works cited. Thus, the proposal of this text is to highlight some aesthetic intentions presented in *Café Müller* de Bausch. For this dialogue, I bring references from studies carried out by authors who talk about the universe of dance-theater, as a way of understanding their creation process and the work.

KEYWORDS: Dance-theater. Café Müller. Pina Bausch.

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





Aspectos criativos de Pina Bausch

Pina Bausch é considerada uma das principais artistas da dança contemporânea. Nasceu em 27 de julho de 1940, em Solingen. Aos 14 anos ingressou a escola e Folkwan, em Essen, dirigida pelo renomado coreógrafo Kurt Jooss, era uma escola completa onde tinha contato amplo com variadas formas de expressões artísticas. Em seguida conseguiu uma bolsa de estudos em Nova Iorque, no Juilliard School of Music, foi aluna de Paul Taylor, José Limón, entre outros artistas. Em 1962, tornou-se diretora e coreógrafa do Wuppertal Tanztheater, até 2009 quando faleceu. Nos primeiros anos não foi bem aceita pelo público devido a sua forma diferenciada de coreografar.

Bausch criou uma forma específica de compor suas obras, relata o homem de sua época, relações entre as pessoas, além de trazer uma compreensão complexa do indivíduo. É uma dança e teatro que comunica, fazendo com que o público se identifique com as narrativas corporais que se instalam.

Segundo Fernandes (2000), "*Bausch incorpora e altera suas fluências*". Seus trabalhos incluem a interação entre as diferentes formas de se pensar arte, mas sempre aborda seus temas de forma crítica. Colocava em cena objetos que despertavam a curiosidade no público, a utilização de objetos constroem sentidos simbólicos para a peça. Por exemplo, em *Café Müller* ela utiliza cadeiras e mesas de bar, o que pode estar interligado a sua infância, quando seus pais tinham um restaurante, lá ela vivenciou cenas do cotidiano, sensações que possivelmente pode ter as levado como cenografia do trabalho.

Na obra *Café Müller* há vários tipos de repetições. O que chama muito atenção é a cena em que se encontra um casal no centro do café e aparece outro bailarino que interage com eles, este momento chega a remeter ao jogo de marionetes. Ele então arruma Ariaudo e Dominique, deixa os dois apenas rosto com rosto, logo em seguida flexiona os braços de Dominique, e carrega Ariaudo nos braços dele, mas acaba escorregando e voltando para a

Realização:



GOVERNADOR
ESTADO DO AMAZONAS



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS





posição inicial. Logo ele retorna e faz o mesmo processo, até se tornar algo repetitivo e acelerado e a partir daquela movimentação vai se configurando várias leituras.

A repetição nas obras de Bausch era um dos principais mecanismos de treinamento que acabava indo para cena. De acordo com Bausch (*apud* BENTIVOGLIO, 1994, p. 17), “A minha repetição é apenas a repetição, em formas sempre diferentes, de um único tema: o amor. Sobre o quanto queremos ser amados”.

O que interessava para Bausch era a organicidade que o gesto poderia chegar. Segundo Fernandes (2000, p. 140), “As obras de Bausch, o grupo de dançarinos não cria apenas uma composição coreográfica formal, mas constitui uma metáfora da sociedade, com trajes e gestos sociais”. Na sua dança a repetição cria signos reflexivos. A repetição é uma maneira de dar novos significados a um movimento, além de trazer um estado máximo de cansaço, o que pode trazer certa consciência da movimentação.

Bausch transforma e recria a sua dança, apropria-se de jogos de palavras muitas vezes ditas no silêncio, em alguma forma de expressão. Levando em consideração que o seu interesse maior é o que as pessoas guardam para si.

A obra *Café Müller* de Pina Bausch

De acordo com Delahaye, a natureza do trabalho tem sua origem na captação de informações trazidas do cotidiano particular de Bausch.

Os pais [de Bausch] tinham um restaurante. Quando criança gostava de esconder-se embaixo das mesas para ser esquecida pelos seus pais e ficar acordada algumas horas a mais. Fregueses, que trabalhavam no teatro da cidade, notaram seu jeito especial, sua leveza. Eles a levaram para o balé infantil, e ela estudou até os quinze anos de idade. (DELAHAYE, 1989, n.p).

Sua vida vem refletir em suas coreografias. No caso de *Café Müller*, o próprio ambiente cotidiano se instala naquele ambiente, cada movimento onde foi criado em seu café existe um significado particular da coreógrafa. Em oposição ao entendimento de outros, Bausch

265

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





afirmava que o *Café Müller* não é uma biografia sua, mas sim uma dança onde se recria os dramas da vida cotidiana, a angústia do amor. O que parecia ser o seu próprio drama.

Em entrevista feita por Rato, à Bausch sobre a gênese de *Café Müller*, a coreógrafa afirma que:

[...] Não tem nada a ver com minha biografia. Chama-se 'Café Müller', mas não tem nada a ver com o facto de os meus pais terem tido um restaurante [...]. 'Esta peça nasceu de um convite para fazer um trabalho á volta do (dramaturgo britânico William) Shakespeare, um trabalho baseado numa personagem do Mac-Beth'. (apud RATO, 2008, p. 7).

A partir deste ponto, venho investigando como pesquisa de mestrado, que está sendo desenvolvida junto ao PPGLA-UEA, a respeito das possíveis similaridades existentes entre as duas obras. Analisando os aspectos que são compatíveis entre e seus personagens.

Bausch faz referência à história quando sinaliza no trabalho o período pós-guerra. Certamente pôde recriar as inquietações humanas, fazendo alusão ao seu passado. Talvez tenha sido uma forma de trazer à tona o que teve grande significado e que foi de profunda importância em sua infância.

O elenco escolhido na primeira fase de *Café Müller* foi: Malou Ariaudo, Pina Bausch, Meryel Tankard (substituída por Nazareth Panadero), Rolf Borzik (substituído por Jean-Laurent Saportes), Dominique Mercy e Jan Minarik. A versão atual é composta por Clémentine Deluy que faz o papel de Bausch, Dominique Mercy, Nazareth Panadero, Michael Strecker faz o papel de Minarik, Jean-Laurent Saportes e Azuza Seyama que faz o papel de Ariaudo.

Bausch dançou *Café Müller* poucas vezes, a impressão que se tinha ao vê-la dançar de acordo com Rato (2008, p.8):

Fantástico, dizíamos: é como uma presença espectral – uma mulher magríssima, descalça e tateante, vestida apenas com um “negligé” branco, longuíssimos braços estendidos, cabelos soltos e olhos fechados – que Pina Bausch entra em cena em

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





“Café Müller” para se pôr a dançar sozinha, sonâmbula e desamparada, entre um amontoado de mesas e cadeiras. (RATO, 2008, p.8).

Esta peça de Bausch é a mais curta comparada as demais obras, porém impressiona a atmosfera e intenções de cada intérprete. Em uma simples frase o escritor José Pedro Croft ao descrever esta peça afirma que, “*A força de quem vai ao Inferno, mas não sabe que volta a subir.*” (apud Rato, 2008, pg. 9). Bausch emerge naquele ambiente sombrio, a cenografia, as cadeiras espalhadas como um bombardeio ou destroços da guerra, a sonoplastia melancólica, causa um distúrbio um conflito que é compartilhado entre os seis intérpretes. *Café Müller* é um apelo ao amor, é um trabalho simples que emerge tantos conflitos com sentidos sociais e históricos.

Análise da obra Café Müller

Café Müller um lugar aparentemente escuro com tons em cinza, no ambiente se complementa com mesas e cadeiras de bar. Lembrando um típico restaurante com duas portas grandes na lateral e uma nos fundos. Aos poucos surge os interpretes na peça, que darão início a estória de amor, solidão, medo, morte e angústia que vai se passar naquele ambiente. De acordo com Lima (2008, p. 27-28) sobre a obra, afirma que:

Em *Café Müller* lá está ela, de camisola, com os braços semiabertos e palmas da mão para fora, uma espécie de dupla de outra que se atira cega sobre um mar de cadeiras, mar de cadeiras que um homem se esforça para tirar do caminho. Impossível saber de quem é a maior angústia, daquela que de olhos fechados se joga em direção às cadeiras, ou daquele que com um gesto, abre-lhe o caminho. A cena mostra a ambiguidade da situação. Preocupado com essa mulher, na tentativa de aproximação, de se ver ou, quem sabe, tentar protege-la, o homem acaba por impedir que ela ponha fim ao movimento da corrida cega para o perigo. Termina, dessa maneira por lhe impedir o contato com o limite da corrida, limite do ser, ou então acaba por lhe impedir a orientação dentro do mar de cadeiras que ela carrega dentro de si, pois não podemos esquecer que essa mulher de olhos fechados durante todo o espetáculo, vive por dentro, se habita por dentro. Exilada desse homem e desse mundo, parece habitar cada nervura de seu corpo. Lugar exílio. É de dentro desse exílio que ela fala, fala numa língua que ela não conhece. Estão definitivamente ligados e sós. (LIMA, 2008, p. 27-28).

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





Bausch tenta firmar uma estória que se passa dentro de cada interprete que de alguma forma estão todos transitando naquele ambiente de forma solitária, mas estão ligados ou unidos por alguma questão que atormenta todos ali. É a busca constante por algo que se perdeu. Todos os interpretes de forma direta ou indireta estão ali lutando por sua existência, até mesmo a mulher que se atira entre as cadeiras sem medo e que por 'caridade' certo homem aparece para salva-la ou evitar que aconteça algo ruim com ela.

Café Müller possui corpos solitários que de forma sutil mostram angústias e traumas que vivenciaram, trazendo de volta possíveis lembranças. Para Bentivoglio (1994), a melhor frase que define a obra é um "*Mar cinzento de angustia*". Lugar cinzento que se passa em um clima fúnebre, com música apurada onde reforça a atmosfera sombria que se instaura. Complementam-se com as vestimentas usadas pelos bailarinos-atores são tons escuros ou o uso do branco e cinza, exceto a de Tankard, aparece em cena calçando um *scarpins* vermelho, peruca de cachos ruivos, vestido azul que complementa com um pesado casado de pele. Esta mulher suaviza todo o ambiente de morte, mostrando um sinal de vida diante de tantas agonias que aquele lugar carrega.

Bausch aparece em cena vestida com um longo vestido branco que remete a ideia de uma camisola, Bentivoglio (1994, p 8), refere-se a esta imagem de Bausch como um fantasma que esta perturbada com as angustias da vida terrena, os anseios e as desarmonias. Percorre por todo o palco, é uma forma de explorar o consciente dos demais bailarinos. Este ponto me faz recordar de *Lady Macbeth* de Shakespeare, levando em consideração que a esposa após contribuir com o assassinato do rei Duncan, sofre de sonambulismo e se culpa por seus atos, está hipótese pretendo aprofundar mais na minha pesquisa de mestrado.

Nesta peça Bausch dança de olhos fechados como se estivesse vivenciando um grande conflito entre o que queremos tornar claro e o que não nos serve. Também pode ser uma forma que encontrou para permanecer em silêncio. Segundo Wosniak (2018), sobre uma transcrição de um depoimento/virtual, Bausch afirma que:

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





Eu dancei Café Müller... Ficamos todos de olhos fechados. Quando fizemos de novo, não consegui sentir a mesma coisa... Um sentimento que me fosse tão importante... De repente percebi que faz muita diferença, estando de olhos fechados... Se olho para baixo [neste momento há sincronia entre gesto e palavra – Pina quando pronuncia 'baixo', olha para baixo e aponta o dedo indicador da mão direita] ou olho para cima [o mesmo procedimento sincrônico entre gesto e palavra acontece], desse jeito... Isto fazia toda a diferença. O sentimento certo apareceu na mesma hora... É impressionante como isso é crucial. O menor dos detalhes é importante... É uma linguagem que você aprende a ler (Pina, 2011, apud WOSNIAK, 2018, p. 475).

Com isso busca múltiplos significados, faz com que as intenções do processo tornem-se algo importante para o produto. Tornando-se marcante e vigoroso ao mesmo tempo em que desperta a curiosidade e um interesse para compreender o porquê de dançar de olhos fechados e algumas vezes dançar no silêncio. Bentivoglio (1994) aponta sobre Café Müller que “é uma lamentação de amor, uma metáfora doce e inquieta sobre a impossibilidade de um contato profundo. É um trabalho estruturalmente simples e emocionalmente flagelante, que impressiona pela sua pureza e coerência.”.

Traz o tema de amor, morte, angustia que são contados e desenhados nos corpos dos intérpretes. Cada um atua com o mesmo papel durante toda a peça, são marcados por suas vestimentas e qualidades de movimentos, que são mantidos do início ao fim, com poucas alterações. As repetições ocorrem de forma sutil, em alguns momentos reforça a ideia e em outros modifica o sentido, trazendo novas leituras.

Além disto, é possível observar os contrastes entre os intérpretes. Bausch e Ariaudo executam a mesma movimentação, mas em situações distintas. Bausch de cabelos presos e Ariaudo de cabelos esvoaçantes e soltos, incluem movimentos de caminhar, braços estendidos, sequencias com giros e quedas, além de ter distinção do tempo de execução. A repetição das duas remete a um espelho onde o que uma executa a outra sente necessidade de repetir e de fazer o mesmo, de sentir o mesmo, é como as duas compartilhassem a mesma dor.

Saportes representa um bailarino-ator juntamente com Jan Minarik. Saportes aparece na cena em que Ariaudo caminha de um ponto do palco para o outro, mas de olhos fechados,

Realização:



Apoio:



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





ele fica encarregado de afastar as cadeiras para que ela não se machuque. Mercy é o bailarino de pés descalços. Realiza movimentos próximos ao solo, mostrando uma intensidade, repetição de impulsos, onde consegue deslocar-se em todo o palco. Mercy passa uma energia angustiante na peça um desespero por um objetivo, a ausência de algo.

É recorrente na peça que os personagens interferem no movimento do outro como se fosse uma mera cópia. As repetições se dão a partir de relacionamentos interpessoais e com os objetos que estão distribuídos no palco.

Quando Panadero e Bausch se encontram em cena, elas trocam de papéis. É o momento em que Panadero coloca seu casaco pesado e sua peruca ruiva de forma afetuosa em Bausch, onde ela passa a ser então o centro das atenções na peça, então Panadero se retira da cena, e Bausch permanece vagando pelas cadeiras, mas com um novo visual. Tornando-se exploratório e solitário em um cenário escuro e sombrio onde os demais personagens já se retiram da cena.

O balanço contra a parede parece trazer outro estado, cancelando o contato físico. Podemos considerar a parece como um elemento interpessoal, outro indivíduo que pode estar presente ali. Dando a impressão de estarem vivenciando uma profunda dor.

As corridas de Ariaudo, nos passa a ideia de estar à procura de algo, vagando por algo. Neste mesmo momento, Saportes derrubando cadeiras e mesas enquanto Ariaudo corre pelo palco, ultrapassa o desespero, realizando movimentos dispersos. Ariaudo para em alguns pontos realiza movimentos circulares com rotação, suavizando os movimentos dos braços e mãos. Essas movimentações são repetidas em vários momentos e logo em seguida por Bausch, o que traz novas interpretações.

Os gestos que se configuram em cena, diz muito mais do que inúmeras justificativas a respeito de algo que queiram falar. O que interessa é a forma de como se sente, o que pode causar para o público, e chegar a algo orgânico. O fato é que reconfigura uma intenção em outras leituras.

Fernandes (2000), “O significado de tais movimentos passam a ser sua própria natureza repetitiva-transformadora dentro da ordem Simbólica”. São esses significados

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





existentes nos movimentos que vão se alterando e sofrendo transformações conforme for executado, pois as repetições obsessivas são as principais causadoras das transformações que ocorrem.

Em uma das cenas que também chama atenção, é o momento em que Panadeiro é vista por Mercy, neste ponto, Bausch permanece encostada na parede de olhos fechados, Ariaudo caminha de olhos fechados e com os braços flexionados, até chegar a um determinado ponto onde se deita e tenta caminhar pela parede. Mercy corre em direção a Ariaudo e em seguida olha para Panadeiro que está no centro do palco, onde sai correndo e reaparece em outra porta e vai em direção a Mercy, em seguida se beijam de forma afetuosa.

Esta cena do beijo reapresenta por mais três vezes, mas modifica a direção. Ao terminar este beijo, Mercy se afasta e senta-se na cadeira, logo Panadeiro sai correndo em direção a ele e acontece mais uma vez o beijo, mas levando em consideração que ao repetir os sentidos vão se. O segundo beijo, passa a ideia do medo da solidão, O terceiro momento, Mercy corre em direção à porta giratória do fundo do palco e Panadeiro corre em direção a ele, então acontece mais um beijo, imediatamente Mercy corre de forma desesperada para a mesma parede em que está Bausch e Ariaudo, Panadeiro o segue, então desta vez ele não a nota e assim qu se aproxima dele, Mercy corre mudando de direção.

Ariaudo no decorrer da peça, aparenta estar com várias atormentações. Suas aparições são agressivas e desesperadas, em algum momento da peça, Ariaudo senta-se em uma cadeira nos fundos e retira a camisola, permanece de costa para o público apenas vestida com uma calçola e debruçada na mesa. Momentos depois ela se levanta e veste sua camisola e sai ao encontro de Mercy, os dois iniciam uma sequencia com giros, enquanto isso Panadeiro continua a seguir os movimentos de Mercy, dando a impressão de querer protegê-lo de algo.

Saportes permanece retirando as cadeiras do caminho para que se possa ter espaço para a reprodução das células coreográficas. Mercy retorna ao centro do palco onde observa os bailarinos e inicia uma célula. Logo em seguida, ele sai desesperado, fugindo de algo ou até mesmo procurando algo que do qual ele precisa muito. Desta vez, Bausch e Mercy caem,



compartilhando a exaustão da movimentação. Em seguida, Bausch se levanta e retorna a parede e Mercy permanece sentado próximo à parede.

Bausch vai a caminho da porta giratória no fundo do palco, continua de olhos fechados e suavemente escuta o som da porta bater em seu corpo magro e frágil. Ao mesmo tempo Ariaudo e Mercy se reencontram passam a entender que vão realizar a mesma sequência que Minarik propôs para eles, os dois encontram-se com movimentos suaves, e se abraçam, logo repetem a mesma sequência proposta por Minarik. Então, Ariaudo volta a sua cadeira e Mercy sai correndo e realizando uma célula até chegar próximo da parede. Enquanto isso, Saportes empurra as mesas e cadeiras dando a impressão que vai aglomerá-las em um único lugar.

Panadero se posiciona no centro do palco retira o seu casaco e seus sapatos mostrando seu vestido azul-claro dando vida naquele clima pesado e sombrio que se estabeleceu. Ao invés de realizar movimentos semelhantes aos demais dançarinos, ela cria sua própria linguagem usa movimentos simples como, caminhar, fazer meia ponta, entre outros. Neste momento os demais bailarinos se recolhem em espaços diferentes, Ariaudo voltara a ficar de bruços na mesa dos fundos, Mercy ficara no canto esquerdo do palco realizando movimentos intensos. Já Bausch e Saportes se retiram de cena.

Mercy permanece em cena levanta-se do chão e busca algo, Ariaudo entra pela em cena e caminha com os olhos fechados, e braços estendidos vai ao reencontro de Mercy. Desta vez, Mercy encontra-se de joelhos, Minarik volta ao encontro do casal com caminhadas leves e tranquilas, interfere mais uma vez na movimentação do casal, carrega Ariaudo dá a impressão de fazer flutuar sobre o corpo de Mercy, levanta de repente e o casal se abraça e voltam a se separar.

Bausch permanece por quase toda a peça colada na parede de olhos fechados e parada de forma imóvel só em alguns momentos se move, parece que está sonhando. Ela de forma simples e sutil reconstruindo um passo, reconstruindo a sua memória que sofreu constantes transformações de acordo com o tempo e vivências que adquiriu no decorrer de sua vida. *Café Müller* é uma peça onde sofre constantes transformações.

Realização:



Apoio:



SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:





Nesta peça, são recorrentes os encontros e desencontros, uma busca constante por afetividades. Uma busca pelo amor, o medo da solidão, comportamentos humanos. São características marcantes que não passam despercebidas em suas peças. *Café Müller* é um contato profundo com cada intérprete, é uma peça rica de simbologias e causa um sentimento forte sempre que nos deparamos a esta peça. É um deleite com algo que vai além do que podemos ver.

Referências

BAUSCH, P. **Café Müller** (direção). Alemanha. DVD, 30 min., 1978.

BENTIVOGLIO. **O Teatro de Pina Bausch**. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

FERNANDES, C. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: Repetição e Transformação**. São Paulo: Editora Hucitec, 2000.

LIMA, C. A. S. **Dança-Teatro: A falta que baila, A tessitura dos afetos nos espetáculos do Wuppertal Tanztheater**. Escola de Belas Artes da UFMG. Belo Horizonte, 2008.

RATO, V. **Pina Bausch**. Ípsilon, 2 de maio de 2008.

SÁNDREZ, L. M. M. **A Dramaturgia da memória no teatro-dança**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

WOSNIAK, C. **Pina Bausch e Café Müller no Cinema: a mise-en-scène da copresença do corpo e dos olhos fechados**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 3, p. 469-486, jul./set. 2018. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1590/2237-266076227>.

*Mestranda do Programa de Mestrado Acadêmico em Letras e Artes UEA. Graduação plena em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Artista independente, diretora artística da companhia Number Funf. Endereço eletrônico: demmy.h@hotmail.com.

Realização:



SECRETARIA DE CULTURA



GOVERNO DO ESTADO DO
AMAZONAS

MANAUSCULT



PREFEITURA DE
MANAUS



Fomento:

