

## MAS AFINAL, O QUE A DANÇA COMUNICA? UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DA OBRA “A FLOR RENASCIDA DAS CHAMAS” DE FELIPE MELO

Felipe Araújo de MELO<sup>1</sup>

Wellington Valente dos REIS<sup>2</sup>

Recebido: 12/03/2025

Aprovado: 02/08/2025

### Resumo

A seguinte pesquisa tem como objetivo investigar o processo de comunicação dentro de obras artísticas de dança. Para isso, foi elencada a obra denominada “A Flor Renascida das Chamas” de Felipe Melo, artista residente em Ananindeua/PA. Como metodologia, a pesquisa baseia-se na Semiótica da Arte e suas perspectivas Semântica, Sintática e Pragmática a partir das contribuições de Fidalgo e Grandim (2005). Espera-se que tal proposta aponte um caminho teórico-metodológico para futuros processos de análise sobre as obras de dança.

**Palavras-chave:** Semiótica; Corposfera; Processo Criativo; Conversão Semiótica; Butô.

### PERO, AL FIN Y AL CABO, ¿QUÉ COMUNICA LA DANZA? UN ANÁLISIS SEMIÓTICO DE LA OBRA LA FLOR RENACIDA DE LAS LLAMAS DE FELIPE MELO

### Resumen:

El objetivo de esta investigación es estudiar el proceso de comunicación en las obras de danza. Para ello, se seleccionó la obra “La flor renacida de las llamas” de Felipe Melo, artista afincado en Ananindeua/PA. Como metodología, la investigación se basa en la Semiótica del Arte y sus perspectivas Semántica, Sintáctica y Pragmática a partir de las contribuciones de Fidalgo y Grandim (2005). Se espera que esta propuesta señale un camino teórico-metodológico para futuros procesos de análisis de obras de danza.

**Palabras-clave:** Semiótica; Corposfera; Proceso creativo; Conversión semiótica; Butô.

### INTRODUÇÃO AS INVESTIGAÇÕES DO CORPO QUE DANÇA

Segundo Loureiro (2022, p. 34) “A Dança é arte do movimento, mas não somente isso. É arte do movimento expressivo do sentimento em um contexto cultural”. A dança como arte opera condensando significados pelo corpo e seu movimento, que aqui conceituaremos como convenções

<sup>1</sup> Mestrando em História pelo PPHIST/UFPA, Discente da Especialização em Linguagens e Artes na Formação Docente pelo IFPA.

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará – IFPA.

MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra “a flor renascida das chamas” de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

artísticas, que para Becker (2010, p. 49-50) “ditam a escolha dos materiais [...], indicam procedimentos a adoptar para traduzir as ideias ou as sensações [...], prescrevem a forma que deve tomar a combinação entre as disciplinas artísticas e os gêneros [...]. Logo, a construção de uma obra, seja ela qual for, necessita corresponder a determinadas formas e modos para ser determinada em alguma categoria, como Ballet Clássico, Dança Moderna, Dança Contemporânea, Lundum, Carimbó, Flamenco, entre outras. Vale ressaltar que a decisão de seguir ou não tais regras não é necessariamente obrigatória, aliás muitos modos hoje consagrados, como a dança moderna e a contemporânea, surgem como movimentos artísticos contrários a outro movimento anterior.

No mundo da arte da dança, mundo este regido pela musa Terpsícore, a pluralidade de modos de fazer/produzir dança são variados, contudo, se pensarmos em algo comum entre todas é seu elemento de comunicar, de transmitir estados de sentimentos, pensamentos, posições e inquietações políticas, anseios sociais. A arte da dança, como bem coloca Bryan-Wilson e Ardui (2020, p. 16) “Por estar estreitamente ligada ao corpo, a dança é invariavelmente política”.

Voltando à citação que inicia nossas inquietações, Loureiro (2022) nos aponta um detalhe que envolve, ou melhor, circunda e contextualiza qualquer dança: a cultura. Este conceito é tomado aqui a partir de Laraia (1986, p. 68) que o define como sendo “o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado de uma determinada cultura”. A dança, por ser elemento produzido por seres humanos, carrega em si valores de determinada realidade, ela desta forma é uma lente pela qual podemos compreender um meio social. Como bem aponta Camargo (2018, p. 17) “todas as danças são étnicas, pois todas as danças refletem as tradições culturais no interior das quais foram desenvolvidas”. Complementando tal perspectiva, Blacking (2018, p. 78) afirma: “a dança como fenômeno humano não pode ser propriamente entendida fora dos contextos de uso e dos mundos conceituais de seus praticantes. Isso requer que a dança seja estudada transculturalmente, através das “linguagens” cotidianas de diversas culturas”.

Pensar a dança e o que ela comunica em seu âmago de camadas, portanto, necessita evidentemente que a consideremos em uma determinada cultura, o que nos leva a repensar cuidadosamente o aparecimento de danças outras que não são do país de origem. Esse fato demarca também outro processo da cultura, a sua volatilidade, a capacidade de mudança. Evidenciar tais

MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra “a flor renascida das chamas” de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

circunstâncias, nos possibilita complexificar ainda mais as relações de propagação de convenções artísticas em dança. Revelando assim, o protagonismo dos sujeitos em suas dinâmicas de troca de modos de fazer, elaborando redes de cooperação e mundos da arte da dança. Estes últimos, são aqui compreendidos como “constituídos por todas as pessoas cujas atividades são necessárias à produção das obras que esse mundo, bem como outros, define como arte” (BECKER, 2010, p. 54).

Dito isso, a seguinte pesquisa trata da análise semiótica da obra de dança intitulada *A Flor Renascida das Chamas*, produzida no ano de 2020 a partir das referências artísticas do Butô (Tema a ser abordado no próximo tópico). A autoria da obra é de Felipe Melo, artista residente em Ananindeua/PA. O objetivo é compreender a mensagem estruturada pelas camadas que a compõem. Fruto do seu tempo histórico, a pandemia, a obra comunica as dimensões socioculturais daquela realidade e aponta pistas para a compreensão do cenário artístico amazônico, evidenciando uma complexidade de trocas de fazer/produzir obras de dança. Como metodologia, ancoramos nossa investigação a partir da Semiótica da Arte com base em Fidalgo e Grandim (2005), possibilitando assim, o acesso às partes do todo, às camadas de criação da significação. Este processo é constituído de três partes independentes, porém correlacionadas, que se direcionam a distintas questões de análise. Tais partes são: a semântica, com objetivo de pensar a significação da obra; a sintática, que foca nas partes e suas correlações; e por fim, a pragmática, que por sua vez envolve o contexto da obra, os produtores e seus receptores. Seguiremos tais perspectivas a seguir.

### **“A FLOR RENASCIDA DAS CHAMAS: uma obra de Butô, à luz da Semiótica da Arte**

Para Fidalgo e Grandim (2005, p. 136), a perspectiva semântica ocorre “interrogando as formas de significação e os tipos de significado presentes numa determinada obra de arte. A questão aqui é acerca de uma mensagem que a obra de arte veicula”. Sabendo que o Butô é a linha criativa da obra escolhida, é preciso compreendê-lo como convenção artística e o modo como se faz presente na obra, para, desta forma, apreender a significação dela.

Tatsumi Hijikata formulou um projeto político-artístico de ruptura com os valores contemporâneos, instituindo uma nova concepção de dança que tinha como fundamento poético a parte decrépita e anômala da sociedade. O seu projeto corêutico absorvia a marginalidade obscura repudiada pelas estruturas de poder para contrapor-se aos paradigmas de um coletivo social conservador japonês, que se manifestava em diversas esferas. Esse projeto foi constituído sobre uma vasta

abertura para o corpo humano- com a capacidade de transformá-lo radicalmente- e imerso, ao mesmo tempo, em uma infinita relação com a morte (PERETTA, 2015, p. 96).

Para compreendermos o Butô é preciso entender seu contexto histórico. O Butô se desenvolveu em uma temporalidade pós II Guerra Mundial no Japão, construído em um movimento de contracultura à dominação estadunidense no país. Segundo Peretta (2015), com a assinatura do Tratado de Mútua Defesa, desenvolveu-se uma relação paradoxal entre os países, no qual o inimigo se mostrava amigo, condensada na imagem das tropas norte-americanas comandadas pelo general Douglas MacArthur. As influências desta relação logo se mostraram com a modificação das relações sociais, a poluição, a rápida urbanização. Peretta (2015, p. 5) comenta que

a administração do general MacArthur, além de projetar as bases de um futuro Japão, procurava também reconstruir o seu passado, atuando incessantemente com um departamento de censura que se responsabilizava em analisar e selecionar as manifestações artísticas – como filmes e espetáculos -, buscando apagar as imagens de um passado feudal japonês e, principalmente, as possíveis memórias da própria ocupação norte-americana.

Em meio a este processo, Peretta (2015) aponta que a população começou a se rebelar contra a assinatura e renovação do tratado, gerando um cenário de conflito e rebelião. É a partir desse momento que a arte busca uma nova rota de contraste à dominação. Com os bombardeios, as cidades atingidas vão se tornar matéria-prima da construção poética dos artistas, evidenciando as relações entre corpo e espaço, confrontando ideais artísticos ocidentais. Assim, Peretta (2015, p. 10) expõe que “foi justamente essa cultura de protesto que formou o contexto urbano para o desenvolvimento do Ankoku Butô (Dança das Trevas) de Tatsumi Hijikata: a materialização de um ambicioso projeto de transformação anatômica [...]. Mais que uma dança, o movimento foi um projeto político-artístico, iniciado por Tatsumi Hijikata e posteriormente com a contribuição de Kazuo Ohno, o qual auxiliou na propagação deste movimento para o mundo. Abel (2024, p. 11) afirma que o Butô precisa ser entendido “como una epistemología fundada en una lógica (po)ética, apartada de una instrumentalización estética o del enyesamiento de matrices visuales, alejándose de lo que se cristaliza a lo largo de los años”. Assim, o Butô se construiu como um movimento em contraposição a dominação do corpo pelo capitalismo, um movimento subversivo contra padrões culturais alienantes

e conservadores ocidentais, imbuído das marginalidades e de sujeitos excluídos como fonte de criação. Como resultado, Baiocchi (1995, p. 27-28) coloca que se originaram

obras de enorme poder imagético-metáforas de uma terra em crise e abandonada, espelhando uma civilização morta-viva e um teatro atrasado e moribundo, preenchido por criaturas assustadoras, sombras da escuridão, personagens pinçados da fantasia e do imaginário, bem como da realidade concreta e cotidiana, notadamente a dos esquecidos pela sociedade.

Em características estéticas e criativas, os Butôs de Hijikata e Ohno precisam ser compreendidos individualmente. Para Baiocchi (1995, p. 32), Hijikata “desejava vascularizar e alcançar os mais profundos e obscuros recônditos do corpo e alma [...] Buscava a transformação e a transcendência dos limites do corpo [...] o corpo era a arma e a munição para a revolta”. De acordo com Peretta (2015), Hijikata buscou um corpo fora do cotidiano, expondo os bailarinos a árduos treinamentos, objetivando uma desconstrução do corpo social, desviando de técnicas ou padrões estabelecidos de movimentos. Para Peretta (2015),

a dança de Tatsumi Hijikata transcendeu qualquer suposta finalidade plástica ou estética, desqualificando-se enquanto possível gênero codificado, para apresentar-se como uma investigação profunda da existência, um real modo de vida definido pela presença total no tempo presente.

Ainda sobre Hijikata, Uno (2018, p. 132) assinala que “sua poesia da transgressão, do desvio, da ruptura constituíam o centro de sua arte e de sua vida. [...] Sua poética absorveu o surrealismo e os poemas modernos franceses e japoneses. Assim, ele forjou um estilo crítico e poético violento”. Esta perspectiva subversiva de Hijikata se deve também às suas influências literárias. Conforme Peretta (2015, p. 72),

Hijikata começou a contaminar o seu ankoku com elementos provindos também da literatura e da contracultura francesa, incorporando diferentes perspectivas da criminalidade, da sexualidade e da crueldade nas obras de escritores como Marquês de Sade, Conde de Lautréamont, Arthur Rimbaud e Jean Genet.

No que tange à poética de Kazuo Ohno, Baiocchi (1995, p. 42-43) comenta que “a perspectiva de Ohno é positiva, apesar da imagem de decadência que muitas performances transmitiam. Busca a luz além das trevas. É um homem de fortes valores espirituais”. Também com leituras, Ohno

MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra “a flor renascida das chamas” de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

alimentou-se de autores como Bachelard, Swedenborg, Genet e William Blake, assim como da própria Bíblia. Para Baiocchi (1995, p. 44) “Ohno é um transgressor do tempo e do mito da velhice. Suas “self-personagens” são atemporais e despolarizadas. Sintetizam de uma vez só a criança e o velho, o elemento masculino e o feminino, a treva e a luz, dor e prazer, o feio e o belo, vida e morte”. Em anotações de suas aulas com Ohno, Baiocchi (1995) expõe que ele estabelecia a procura de cada um com a sua própria dança, sem estabelecer algum método fechado. Para ele, assim como Hijikata, era preciso sair de formas automáticas de movimento, sua função era somente de orientador dos caminhos a serem seguidos. Sobre Ohno, Peretta (2015) discorre que sua poética se desenvolveu a partir das interligações entre vida e morte. Metaforizando o útero materno, Kazuo Ohno estabeleceu sua dança na figura materna, destoando de Hijikata, cujo sentido poético é mais visceral. O artista também buscou em suas perspectivas religiosas sua matriz poética, segundo Peretta (2015, p. 132).

O seu cristianismo autóctone, repleto de pacifismo e sem hierarquias, emprestou dimensões transcendentais ao seu amor pela humanidade e à sua gratidão por todos aqueles que, de algum modo, se ofereceram em sacrifício para que ele pudesse seguir a sua existência.

Para Ohno, “a sua dança tem, portanto, como princípio poético - e como objetivo estético, a revelação da “forma da alma”, a qual reflete abstratamente, por sua vez, a forma do cosmo ao qual é essencialmente conectada” (PERETTA, 2015, p. 133). Em conclusão, o que podemos inferir é que ambos os precursores do Butô buscaram a construção do Butōtai:

Uma corporeidade que acolha a encarnação física e simbólica da subversividade e da contestação. Uma corporeidade que se refuta a conceber-se enquanto individualidade alienada e configura-se nos interstícios de sua matéria e de sua intersubjetividade. Uma corporeidade que assumeativamente a politicidade inerente à sua presença e ao seu “mover-se” no mundo. Uma corporeidade que coloca em tensão a hegemonia dos paradigmas sustentadores de um corpo eficaz e funcional, bem como o próprio sistema produtividade ao qual serve dialeticamente como unidade funcional. Uma corporeidade crítica que acrescenta uma dimensão política a seus gestos e exige uma dimensão ética para sua existência, uma vez que não refuta a responsabilidade inerente às potencialidades de sua presença. (PERETTA, 2015, p. 155-156)

Esclarecida a perspectiva poética da obra, é importante salientar que não há como pensar uma obra artística sem considerar seu produtor. Segundo Becker (2010, p. 44) “se a nossa opinião acerca do artista se baseia na sua obra, temos necessariamente de saber quem a realizou, e a obra merece, MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra “a flor renascida das chamas” de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

consequentemente, a avaliação que fazemos dela e do seu criador”. Desta forma, buscamos apreender a vida do autor, com o intuito de através de seu relato acessarmos as motivações que o levaram a produzir a obra, para isso utilizamos a história oral. Com base em Freitas (2006, p. 18) “a história oral é um método de pesquisa que utiliza a técnica da entrevista e outros procedimentos articulados entre si, no registro de narrativas da experiência humana”. Desta maneira, devido à proximidade com o artista, utilizamos uma entrevista semiestruturada baseada em dois eixos, *Carreira Artística* e *Inspiração da Obra*, para orientar o relato descrito pelo artista. Sobre o relato destacamos:

Sou historiador, artista, pesquisador, residente de Ananindeua. Sou natural daqui, de Ananindeua. Tive meu primeiro contato com as artes da dança em 2016, de fato, como artista, como bailarino. Na época eu ingressei na Escola de Dança Ribalta, aqui na Cidade Nova, onde eu moro. Em 2016 eu consegui fazer aulas nessa escola de balé clássico, de jazz, de dança contemporânea, e pra mim foi um grande berço de formação artística. E aí eu continuei na escola, durante 2016, 2017, se não me engano até meados de 2018. E em 2018 eu parei, tive algumas questões de horário mesmo, de formação, e não consegui mais ir pra escola, para a Escola de Dança Ribalta. Em 2019 eu entrei na Escola de Teatro e Dança da UFPA, no curso de Intérprete Criador, no qual eu sou formado. E foi lá de fato, consegui construir o meu eu artístico da dança. Foi nessa escola, tive como professores, Mariana Marques, Gaby Albuquerque, Eleonora Leal, Mayrla Andrade. Foram profissionais que me formaram enquanto artista. Diversas linguagens da dança, danças de matrizes populares, africanas, indígenas, dança moderna, contato e improvisação. Foi lá que eu consegui ter meus primeiros estudos sobre a anatomia do corpo. E esse trabalho, na verdade essa experiência na Escola de Teatro e Dança da UFPA foi pra mim um grande divisor de águas e, de fato, foi ali que eu me entendi enquanto artista da dança na Amazônia [...]

Nesse primeiro recorte, já observamos que o sujeito perpassa ao longo de sua formação instituições que lhe proporcionaram saberes oficializados ou, como Becker (2010) comenta, convenções artísticas diversas e plurais. O artista assim não é autodidata, sendo propagador de saber/fazer complexos. Cabe agora refletirmos sobre como essas convenções são mobilizadas na obra. Acerca da mesma, o artista investigado comenta:

Bom, e sobre a Flor Renascida das Chamas, né? Essa obra foi uma obra que eu produzi na época da pandemia, em 2020. Foi uma obra que, na época, nós estávamos em lockdown aqui no estado do Pará. Nesse processo, o que me fez desenvolver a obra foram inquietações corpóreas minhas enquanto artista na Amazônia. E esse processo, acredito que, não está desligado de outros artistas que vi, que também produziram obras falando sobre a pandemia. E essa obra, ela fala sobre pandemia. Eu me inspirei muito no Butô, de Kazuo Ohno. O Butô foi uma dança que se

MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra “a flor renascida das chamas” de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

desenvolveu pós Segunda Guerra Mundial. E que se apresentou para mim na época em que eu era discente da Escola Teatro e Dança da UFPA. Na época, eu estava numa disciplina com a professora Mariana Marques. Se não me engano, era uma disciplina de contato e improvisação. E nessa disciplina, a professora me mostrou um vídeo do Kazuo Ohno dançando, uns vídeos que têm no YouTube mesmo. E eu fiquei encantado com aquela corporeidade dele, porque era uma corporeidade que não tinha as linhas estéticas do balé clássico e se aproximava muito da dança contemporânea. Só que era uma outra coisa. A gente consegue perceber que é uma outra poética de corpo. É um outro corpo em cena.

Novamente a instituição aparece, demonstrando ser o lugar de partida, de contato do próprio artista com determinada forma de dança. Evidencia-se uma agente formadora ou professora que forma o artista, revelando as redes formativas do sujeito. Esse processo demonstra o sujeito como ponto de contato com demais propagadores da arte da dança. Nesse momento, percebe-se que o artista parece se encantar com a arte do Butô logo nos seus primeiros contatos com esta arte, essa paixão vai ser refletida na sua própria arte, tornando-se essencial para a produção da sua obra. Continuando o relato, o artista também menciona:

E eu procurei, a partir dali outras situações sobre o Butô. Na época da pandemia, eu consegui fazer aulas com o professor Gustavo Collini. Que é um professor argentino. Ele foi aluno do Kazuo Ohno, que é um dos precursores do Butô. Assim como o Tatsumi Hijikata. O Ohno e o Tatsumi Hijikata, foram os precursores do Butô no Japão. E a partir dos estudos com o Gustavo Collini, eu aprofundei mais. O Gustavo Collini, é um artista que bebe diretamente no Kazuo Ohno, na poética do Kazuo Ohno. Então, essa ideia da flor que eu tive foi dos laboratórios com ele. A partir dessas trocas com o Gustavo Collini e estudando também sobre Kazuo Ohno. Essa obra, *A Flor Renascida das Chamas* é altamente poetizada na poética do Kazuo Ohno. Ela bebe também nas estéticas da Pina Bausch. Que é uma outra coreógrafa que me inspira muito. A Pina apareceu para mim na Casa Ribalta. Na época, eu cheguei a dançar uma coreografia que a professora Mayrla Andrade montou para um grupo de alunos da Casa Ribalta, que se chamava Fendas Memoriais de Pina Bausch. E assim como o Butô de Kazuo Ohno, ela foi também uma outra paixão. Nessa dança-teatro da Pina Bausch, eu comecei a seguir, a ver vídeos e espetáculos sobre. E por conta disso eu levei algumas coisas. Algumas coisas da Pina. Algumas coisas no sentido de movimentação mesmo. Levei para a cena da *Flor Renascida das Chamas*. Tem algumas questões, por exemplo, de repetição. Eu repito muito. Muitos fragmentos na obra. Porque é proposital mesmo. É uma questão da Pina. A Pina trabalhava muito com a repetição dos movimentos. Até que eles perdessem o sentido original deles. Então eu me debato contra a parede. Repito muitos movimentos. Tem uma parte que eu estou de frente e bato, acho que umas três vezes a cabeça contra a parede. E essa cena é uma cena que eu repliquei de um espetáculo da Pina que foi Café Muller. E nessa obra a Pina faz esse mesmo processo. Se debate na parede e cai para a sua lateral esquerda. E nesse contexto, que era um contexto para mim altamente sombrio. Foi um contexto muito complicado. Porque como era pandemia a gente não sabia se

MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra “a flor renascida das chamas” de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

ia ter vacina e por ser cardíaco eu também fazia parte do grupo de risco. Foi uma obra muito complicada. Foi uma obra que foi produzida para um edital lançado pela Secretaria de Cultura do Estado chamado Festival de Te Aquieta em Casa. Que era um festival que dava uma premiação para os artistas que estavam produzindo nesse período de pandemia. Que era justamente para movimentar a economia da dança e das artes no geral. E é uma obra que está disponível no meu Instagram pessoal. E que fala justamente sobre esse processo. Então foi uma obra que misturou poeticamente falando, o Butô de Kazuo Ohno e um trabalho também da Pina. Nessas relações de repetição. E de repetição de movimento, de trazer a história de vida do sujeito. E foi uma obra que bebeu muito desse processo. Na obra, eu danço com uma flor. Que é uma flor de papel e no final ela queima. Essa flor é uma poética também do Kazuo Ohno. Essa flor é como um desabrochar do sujeito. Concepção de esperança.

Neste trecho, vale destacar três pontos importantes: 1) O aparecimento de outro agente formador do artista; 2) Mais um referencial artístico que nutre a obra além do Butô, apesar de ser em segundo plano; 3) Por fim, a presença da razão de construção da obra, que era um edital de fomento à cultura. A tríade destes elementos é importantíssima para a análise da obra.

Acerca do primeiro, o fato do artista ter conseguido obter contato com outros artistas também inspirados pelo Butô, demonstra o seu interesse em expandir a sua semiosfera em relação ao tema, estabelecendo uma zona de contato que por sua vez, reformula convenções artísticas anteriores possibilitando o artista a ampliação de seu repertório de criação e referenciais. Em uma perspectiva amazônica, observa-se que o artista se alimenta e compartilha seus referenciais com outros através de sua produção, o que o torna propagador de determinados modos de saber/fazer em sua localidade. Sendo protagonista de seu tempo e região.

Sobre o segundo ponto, é importante pensar que mais de uma convenção pode ser utilizada na mesma obra, levando a uma complexidade maior de seu conteúdo. Essa pluralidade não é estranha enquanto observamos que o próprio artista percorre, de forma nômade, diversos gêneros de dança em sua formação. Novamente, averiguamos influências estéticas de outros países na dança dele. Mostrando desta forma, que o sincretismo de gostos do artista sempre irá se fundir para formar uma nova arte, que nasce inspirada e influenciada nas anteriores.

Por fim, o terceiro elemento no qual se apresentam dimensões entre política e dança, evidenciando que a obra foi produzida para determinado edital, que, por sua vez, tinha função de fomentar a cultura do estado em um período determinado, nos dando um contexto, evidenciando a perspectiva pragmática da análise. Para Fidalgo e Grandim (2005, p. 136) “a abordagem pragmática MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra “a flor renascida das chamas” de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

visa o estudo das relações da obra de arte ao seu contexto, ou melhor, aos seus contextos, e as relações que produtores e receptores (consumidores) estabelecem com ela". No relato coletado, o próprio artista revela a razão da criação da obra e seu tempo, a pandemia. Vale ressaltar, que a periodicidade da obra também pertence ao decreto de *lockdown* no estado, o que nos leva a pensar a causa de o artista converter seu espaço habitacional em artístico.

Tratando de outras fontes de análise, buscamos as fontes jornalísticas do edital mencionado pelo artista. Na matéria disponível no site do jornal *O Liberal* de 19/03/2020, é mencionado que de fato haveria a premiação de 120 trabalhos no valor de R\$ 1.500,00 cada contemplado, os materiais deveriam ser disponibilizados virtualmente, e seus produtores precisavam realizar o credenciamento necessário para participarem da avaliação. Com base nisso, é importante compreendermos o papel do estado e sua influência na produção de obras artísticas.

Segundo Paes (2021, p.63) "o estado não atua apenas para potencializar a produção em dança que emerge aleatoriamente, mas também para validar aquelas que se alinham aos novos parâmetros da sociedade de controle, ao tempo em que categoriza, hierarquiza, seleciona e controla". Cabe, portanto, pensarmos quais os critérios estabelecidos para selecionar os artistas, vale ressaltar que as 120 vagas eram destinadas a múltiplos segmentos artísticos, revelando uma grande falha nas intenções de assistência aos artistas por meio de políticas públicas que no período eram urgentes.

Além disso, outro ponto inquietante, segundo Paes (2021, p. 103), é que "nenhum avaliador é capaz de julgar o que é novo se não for a partir de suas próprias concepções do que é velho", o que nos orienta a compreensão das intencionalidades e dos critérios adotados na seleção de obras e seus respectivos fomentos. Desta maneira, chega-se à conclusão de que, mesmo com ações desta natureza, o estado ainda falha na promoção de um bem coletivo. Para Paes (2021, p. 39), "ainda que os editais estatais sejam seletivos e acessíveis apenas a uma pequena parcela de agentes, eles ainda são o caminho mais fácil para os financiamentos". Assim, as dimensões políticas que envolvem as artes, e principalmente a dança, são fundamentais para a compreensão integral do mundo da arte da dança.

Retomando Fidalgo e Grandim (2005, p. 136), a análise sintática é "preocupada sobretudo com a organização das partes, simultâneas ou sucessivas, do objeto artístico". No mais, os autores ressaltam que "uma das tarefas primordiais da semiótica é investigar as partes do todo, isolá-las (segmentar o mais possível o todo da obra)" (FIDALGO; GRANDIM, 2005, p. 136). A dança é um processo de comunicação, como Lotman (1982, p. 17) comenta, "el arte es uno de los medios de MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra "a flor renascida das chamas" de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

comunicación. Evidentemente, realiza una conexión entre el emisor y el receptor". Ainda segundo o autor, "un texto artístico es un significado de compleja estructura. Todos sus elementos son elementos del significado" (LOTMAN, 1982, p. 23), logo, evidencia-se, assim, a necessidade de abarcarmos as camadas/partes constituintes da obra.

A obra analisada consiste em um material audiovisual de duração de 4 minutos e 48 segundos, e apresenta como *release* o seguinte texto: "Uma obra sobre tempos sombrios. É a retratação de um corpo comprimido em seu lar, angustiado, que se vê como uma flor esperando para desabrochar em novos tempos a partir de suas cinzas". Em sentido de conteúdo dramatúrgico, compreendemos a dramaturgia como sendo "à composição de um drama que, por sua vez, diz respeito à construção de uma ação" (HERCOLES, 2005, p. 126), ou seja, é o pensamento que orienta a ligação entre as partes do todo, a obra se desenvolve numa linha de composição coreográfica na qual se observa a relação corpo e objeto cênico desde o início. O objeto é uma flor de papel, o intérprete ao longo da montagem explora diversos movimentos em diferentes planos no espaço. Há momentos da composição em que a mesma frase de movimento é repetida várias vezes. Por fim, a obra finaliza com a flor de papel em chamas, a câmera direciona o olhar passando pelo intérprete. Ao longo da estrutura audiovisual, existem cortes abruptos e aproximações da tela, a trilha sonora usada traz um teor melancólico e dramático à obra.

Acerca do corpo e seu movimento, no conteúdo da obra, é importante compreender que, segundo Guzmán (2016, p. 21), "el cuerpo es siempre una construcción". Assim, o corpo nunca é neutro, ele reverbera o social ao qual está imerso, como bem aponta Le Breton (2007, p. 70) "o corpo metaforiza o social e o social metaforiza o corpo. No interior do corpo estão as possibilidades sociais e culturais que se desenvolvem". O corpo que dança, portanto, metaforiza seu entorno. Neste sentido, a primeira evidência do corpo na obra é sua característica metafórica, contextualizada na pandemia. O corpo aparente, vestido com uma saia branca e com o tronco desnudo, apresenta-se com uma série de movimentos aleatórios e improvisados. Por isso, Guzmán (2016, p. 280) diz: "búsqueda constante en la danza es el crear sentidos, significaciones, que a partir de datos culturales, possibilitarán al cuerpo interpretado y harán comprensible a la danza em su conjunto; creará cuerpos como textos legibles a partir de sentidos o significados".

Para Siqueira (2006, p. 31), "a dança cênica, especialmente, por seu caráter organizado, se estabelece como código não verbal que, por meio de movimentos, gestos e recursos como figurino, MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra "a flor renascida das chamas" de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

cenário e iluminação, transmite mensagens ao espectador [...]. Com o intuito de compreendermos o corpo dançante como elemento múltiplo de sentidos/mensagens, trabalharemos com o conceito de Corposfera de Finol (2015, p. 41), que, ancorado na Semiosfera de Lotman (1996), o define como sendo “no solo los lenguajes corporales sino también sus contextos y las relaciones que se establecen entre aquel y estos”. Na obra elencada, o corpo condensa um sentido decadente, a repetição de determinadas sequências de movimento instaura uma ideia de ciclo no qual o indivíduo está imerso. O enquadramento da câmera também contribui para uma mensagem de aprisionamento.

Sobre a respectiva obra, também evidenciamos processos de conversão semiótica de caráter prático-estético, que, segundo Loureiro (2007, p. 52), ocorrem quando “o gesto padrão e utilitário é convertido semioticamente em gesto artístico”. Nos movimentos, é possível identificarmos a perpetuação da convenção artística da dança contemporânea, pois não há prevalência de movimentos precisos ou codificados, e sim movimentos que partem do repertório corporal do próprio artista. Também identificamos o efeito de “La Mirada” direcionada ao espectador, que para Finol (2015, p. 50), se deve ao fato de os olhos serem “los más poderosos y eficaces instrumentos de percepción de las múltiples señales físicas que atraviesan el mundo sensible [...] Los ojos, en el contexto del rostro, son capaces de articular un complejo proceso semiótico”. Como parte que se relaciona ao todo, tal momento colabora para a comunicação direta com o público, este contato transmite uma possível compreensão de desejo de “escape”, ou “esperança”.

Outro elemento interessante de investigação que dá nome à obra do artista é a flor de papel que, ao final da produção, pega fogo. Segundo Peretta (p. 129), a flor “no discurso estético de Kazuo Ōno, é constantemente citada como o modo de existência ideal, ao qual todo dançarino deveria aspirar [...] O ato desabrochar da flor também serve como inspiração poética e técnica”. Ainda segundo o autor,

o ‘transforma-se em uma flor’ convocado por Kazuo Ōno buscava enfatizar a necessidade de desprendimento total de todos os hábitos, técnicas e vaidades. A dança para ele, portanto, não deveria nunca ser reduzida à replicação rotineira dos movimentos e posturas cotidianas, e sim criar a possibilidade para cada um experimentar intimamente o desabrochar de uma flor. (PERETTA, 2015, p. 129-130)

Para Griffero (2011, p. 120), “todo elemento objetual que se incorpora dentro de un encuadre constituye un referente, un signo y está ahí para señalarnos una pista, lugar, atmosfera, posesión,

MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra “a flor renascida das chamas” de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

memoria, diálogo". No caso da obra, a flor se desenvolve como uma projeção do corpo do artista, correspondendo ora a interligações estéticas do Butô de Kazuo Ohno, estabelecendo um vínculo criativo interligado especificamente a esse precursor, e ora, a um objeto simbólico de renascimento, escape, superação.

A respeito do espaço onde a cena ocorre é uma parte fundamental para a compreensão da obra. Para Griffero (2011, p. 55), "es el espacio el soporte del formato de la creación escénica [...] el espacio escénico está señalado como el lugar de representación, que une las concepciones de espacio y formato". Assim, na dinâmica corpo-espaço se desenvolve uma impressão que reforça o aprisionamento. O espaço plasma um sentido de prisão, uma espécie de quadro branco onde o corpo e o objeto o "colorem". Vale ressaltar que o espaço, apesar de se tratar da casa do artista na época, reflete uma lógica que se altera durante a construção semântica da obra de dança. Nisso, percebemos uma descontextualização do espaço cotidiano de existência do artista, colaborando numa convenção semiótica do espaço cotidiano para estético/cênico.

Desta maneira, é observável o quanto complexa é uma única obra de dança. Suas camadas refletem o pensamento do artista, seus formadores diretos e indiretos, seu contexto em determinado tempo-espaço, simultâneo e singular, pois o artista mesmo que influenciado, opera a partir de uma relação antropofágica, produzindo algo que condensa o referencial estético anterior, mas, é voltado e ressignificado no tempo presente.

### Considerações finais

Mas afinal, o que a dança comunica? Ancorados nas perspectivas de Fidalgo e Grandim (2005), observamos que as mensagens são mais do que a temática norteadora da obra. A dança, em seu caráter múltiplo e polissêmico, reflete o próprio indivíduo criador, sua mentalidade, suas convenções, sua cultura. Desta forma, buscamos desenredar todos esses elementos por meio da análise semiótica da obra de arte.

Com toda certeza, podemos afirmar que a dança comunica aquilo que o artista deseja, por mais que haja distorções. A aplicação da perspectiva semiótica da arte em relação à obra elencada evidenciou esse processo. O contraponto da fala do artista e das camadas da obra colaboraram nessa

afirmação, quando revelam os anseios de um sujeito imerso na pandemia. A obra de dança, que segue o Butô como eixo criativo, é o veículo através do qual se plasma tal contexto.

Mas, não somente isso, o sujeito também é plasmado. A partir da obra, conseguimos observar as redes criativas e formadoras do artista, seus predecessores, os lugares onde se formou, as influências e trocas. Esse processo, tal qual um caçador em busca de sua presa, só é possível graças à própria obra. É ela, enquanto produto do artista, que nos faz indagar quem a produziu, é sua comunicação implícita que causa o interesse em buscar para além dela. Assim, pensamos que os apontamentos desenvolvidos nesta pesquisa colaborem no processo de análise de futuros escritos sobre as obras de dança, seja a qual convenção artística pertencer.

## Referências

- ABEL, Thiago. **A-notaciones de Tatsumi Hijikata:** Buto como Operador de Creación. 1 Ed. São Paulo: Editora Trevas, 2024.
- BAIOCCHI, Maura. **Butoh:** Dança Veredas d'alma. São Paulo: Palas Athena, 1995.
- BLACKING, JOHN. “Movimento e Significado: A Dança na Perspectiva da Antropologia Social”. In: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (Org.). **Antropologia da Dança I.** 2<sup>a</sup> ed. Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes, 2018.
- BECKER, Howard S. **Mundos da Arte.** Livros Horizontes, 2010.
- BRYAN-WILSON, Julia; ARDUI, Olivia. Histórias da dança ou corpos em perspectivas. In: BRYAN-WILSON, Julia; ARDUI, Olivia. (Org.). **Histórias da dança:** vol. 2 antologia. São Paulo: MASP, 2020.
- CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. Antropologia da Dança: Ensaio Bibliográfico. In: CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes (Org.). **Antropologia da Dança I.** 2<sup>a</sup> Ed., Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes, 2018.
- FREITAS, Sônia Maria de. **História Oral:** possibilidades e procedimentos. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- FIDALGO, Antônio; Anabela. **Manual de Semiótica.** UBI, Portugal, 2005.
- FINOL, José Enrique. **La Corposfera:** Antropo-Semiotica de las Cartografias del Cuerpo. Quito/Ecuador, Ediciones CIESPAL, 2015.
- GRIFFERO, Ramón. **La Dramaturgia del Espacio.** Ediciones Frontera Sur, 2011.
- MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra “a flor renascida das chamas” de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

GUZMÁN, Adriana. **Revelación del Cuerpo:** La Elocuencia del Gesto. México: Instituto Nacional de Antropología e História, 2016.

HERCOLES, Rosa Maria. **Formas de Comunicação do Corpo:** novas cartas sobre a dança. Tese (Doutorado), Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica – PUC/SP, São Paulo, 2005.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura:** Um Conceito Antropológico. 1ª ed., Editora Zahar, 1986.

LE BRETON, David. **A Sociologia do Corpo.** 2 Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

LOTMAN, Yuri M. **Estructura del Texto Artístico.** 2ª edición, abril, Editorial Iskussivo, Moscú, 1982.

LOTMAN, Yuri M. **La Semiosfera I:** Semiótica de la Cultura y del Texto. Ediciones Cátedra, S.A, 1996.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **A Conversão Semiótica:** Na Arte e Na Cultura. Edição Trilíngue, Belém: EDUFPA, 2007.

PAES, Giltanei Branco de Amorim. **Dança e Estado:** Dispositivos de Centralização do Poder e Pulverização do Disenso. Salvador: EDUFBA, 2021.

PERETTA, Éden. **O Soldado Nu:** Raízes da Dança Butô. 1 Ed., São Paulo: Perspectiva, 2015.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, Comunicação e cultura:** a dança contemporânea em cena. Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

UNO, Kuniichi. **Hijikata Tatsumi:** Pensar um Corpo Esgotado. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

MELO, Felipe Araújo de , REIS, Wellington Valente dos. Mas afinal, o que a dança comunica? uma análise semiótica da obra “a flor renascida das chamas” de felipe melo. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069