



Cauda do Camaleão

Ser Simbiótico com o meio, dançando com a desconstrução, num mundo camuflado em busca da essência para recomeçar e reler.

Sofia Guedes Nora Coimbra



MESTRADO
ARTES CÉNICAS
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Cauda do Camaleão

Sofia Guedes Nora Coimbra

Projeto / Relatório apresentada à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, especialização em Dança-Composição Coreográfica.

Profesores Orientadores: Cláudia Marisa e Nuno Meireles

2025/2026

Agradecimentos

Agradeço todo o apoio dos meus orientadores, assim como à minha equipa artística, que acompanhou todo o processo artístico, aos meus familiares e amigos pelo suporte e à entidade da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo por todos os seus ensinamentos e experiências.

Resumo

Uma pesquisa centrada no termo de desconstrução do movimento, em busca da essência, o pulsar que serve de base para todo o movimento e gesto, antes de ganhar maior dimensão e adorno. Dentro de uma constante metamorfose de movimento, explorando dinâmicas, falhas, quedas e desequilíbrios, construindo e desconstruindo momentos corporais e expressivos, usando como alicerces: a camuflagem através de um figurino de camadas que vão protegendo e sendo retiradas para conhecer o ponto central do corpo e a sombra, uma voz que guia a em termos de movimento, confronta e manipula, visualmente, cria uma narrativa de uma viagem de exploração, descoberta, construção e desconstrução e releitura. Esta pesquisa resulta num solo coreográfico em espaço público, onde é possível explorar todos estes pontos e este tema, num contexto de viagem em tempo presente.

Palavras-chave

Composição coreográfica, Reconstrução, Camuflar, Essência, Performance, Transformação, Expressão.

Anexo 2

Capítulo 2: Caminhos de Reflexão

Subcapítulo 2.1 Carlos Drummond de Andrade “A Bruxa”- p. 32

Nesta cidade do Rio,
de dois milhões de habitantes,
estou sozinho no quarto,
estou sozinho na América.

Estarei mesmo sozinho?
Ainda há pouco um ruído
anunciou vida ao meu lado.
Certo não é vida humana,
mas é vida. E sinto a bruxa
presa na zona de luz.

De dois milhões de habitantes!
E nem precisava tanto...
Precisava de um amigo,
desses calados, distantes,
que leem verso de Horácio
mas secretamente influem
na vida, no amor, na carne.
Estou só, não tenho amigo,
e a essa hora tardia
como procurar amigo?

E nem precisava tanto.
Precisava de mulher
que entrasse nesse minuto,
recebesse este carinho,
salvasse do aniquilamento

um minuto e um carinho loucos
que tenho para oferecer.

Em dois milhões de habitantes,
quantas mulheres prováveis
interrogam-se no espelho
medindo o tempo perdido
até que venha a manhã
trazer leite, jornal e clama.
Porém a essa hora vazia
como descobrir mulher?

Esta cidade do Rio!
Tenho tanta palavra meiga,
conheço vozes de bichos,
sei os beijos mais violentos,
viajei, briguei, aprendi.
Estou cercado de olhos,
de mãos, afetos, procura.
Mas se tento comunicar-me
o que há é apenas a noite
e uma espantosa solidão.

Companheiros, escutai-me!
Essa presença agitada
querendo romper a noite
não é simplesmente a bruxa.
É antes a confidência
exalando-se de um homem.

No poema *A Bruxa* (1942), de Carlos Drummond de Andrade, o eu lírico apresenta-se sozinho em seu apartamento, no Rio de Janeiro, cercado por milhões de pessoas e, paradoxalmente, mergulhado em profunda solidão. Desde o início, instala-se o tema central do texto: a experiência de isolamento em meio à multidão. A cidade grande surge como um espaço populoso, barulhento e moderno, mas incapaz de promover verdadeira conexão humana. A proximidade física não garante comunicação, e a vida urbana revela-se emocionalmente fria e desumanizada. Assim, a solidão vivida pelo sujeito é simultaneamente física e existencial.

A noite intensifica essa condição. O silêncio e a escuridão ampliam a angústia e instauram uma atmosfera quase sufocante. O ambiente externo reflete e potencializa o estado psicológico do eu lírico, fazendo emergir a “bruxa” do título — não como figura literal, mas como metáfora da angústia, do medo e do vazio existencial. A bruxa representa uma presença interior inquietante, uma espécie de sombra psíquica que se manifesta na zona de luz do quarto, sugerindo que o medo não provém do exterior, mas do interior do próprio sujeito. Trata-se de uma consciência que o atormenta, de pensamentos que se infiltram silenciosamente na madrugada.

O poema constrói-se mais como estado do que como ação dramática. A angústia não explode; infiltra-se. O eu lírico relata que, ainda há pouco, um ruído anunciou vida ao seu lado. Não é vida humana, mas é vida, e isso basta para acentuar sua percepção de isolamento. Ele questiona se está realmente sozinho, insinuando a possível presença dessa sombra que o acompanha. A “bruxa”, presa na zona de luz, torna-se símbolo dessa tensão entre presença e ausência, entre o que se vê e o que se pressente.

A incomunicabilidade constitui outro eixo fundamental do poema. O sujeito deseja estabelecer contato com alguém — qualquer pessoa — apenas para não se sentir tão só. O autor afirma precisar de um amigo, ainda que distante e silencioso, alguém que, mesmo sem presença física, exerça influência sobre a vida, o amor e a carne. Pergunta-se, contudo, como procurar um amigo àquela hora tardia. Deseja também a presença de uma mulher que pudesse entrar naquele momento, receber seu carinho e salvá-lo do aniquilamento.

Oferece “um minuto e um carinho loucos”, enquanto imagina quantas mulheres, diante do espelho, medem o tempo perdido até que a manhã lhes traga leite, jornal e calma. No entanto, reconhece a impossibilidade: “Porém a essa hora vazia como descobrir mulher?”.

Mesmo afirmando conhecer sua cidade, suas virtudes e violências, e estando cercado de olhos, mãos, afetos e procuras, quando tenta comunicar-se, encontra apenas a noite e uma espantosa solidão. O gesto simples de telefonar ganha, assim, grande densidade simbólica: a tecnologia existe, mas não resolve o vazio. A tentativa de contato é atravessada pela hesitação, revelando a fragilidade humana diante do isolamento. A solidão deixa de ser mero incômodo e transforma-se em sofrimento contido.

No desfecho, o eu lírico dirige-se aos “companheiros”, pedindo que o escutem. Esclarece que essa presença agitada querendo romper a noite não é simplesmente a bruxa, mas a confiança que se exala de um homem. A angústia, portanto, humaniza-se: não é entidade externa, mas expressão da condição humana moderna. Drummond transforma uma experiência cotidiana, estar sozinho em casa durante a noite, em profunda reflexão sobre a existência, marcada pela solidão, pela incomunicabilidade e pelo desejo incessante de contato.

Sob uma perspectiva interpretativa ampliada, pode-se compreender “A Bruxa” como uma dramaturgia da presença ausente. O sujeito está cercado por milhões, mas permanece isolado; está fisicamente presente, porém existencialmente ausente. A bruxa pode ser lida como arquétipo da sombra, no sentido junguiano: parte reprimida, medo, inquietação e solidão não assumida. Não se trata do oposto da essência, mas de uma dimensão constitutiva dela. A experiência descrita por Drummond aponta para um processo de esvaziamento: não há grandes acontecimentos, apenas a permanência do vazio.

Essa economia de ação, essa contenção, revela que, quando o movimento é reduzido ao mínimo, o que permanece é a própria condição humana em sua nudez essencial. O silêncio torna-se eloquente; a quietude, significativa; o gesto mínimo, potente. Assim, o poema inscreve-se como reflexão sobre a modernidade urbana e sobre a fragilidade do sujeito contemporâneo, evidenciando que, quanto mais cercado de presenças, mais invisível e

solitário ele pode se tornar. Drummond transforma uma experiência comum, estar sozinho em casa à noite, em uma profunda reflexão sobre a condição humana.

Na primeira estrofe de “A Bruxa”, o eu lírico afirma que, embora existam milhões de pessoas na cidade do Rio de Janeiro, encontra-se sozinho em seu apartamento. Desde esse início, estabelece-se o eixo central do poema: a solidão vivida em meio à multidão. A cidade grande, símbolo da modernidade, revela-se incapaz de garantir companhia ou conexão autêntica. A crítica à vida urbana já se insinua nesse contraste entre densidade populacional e isolamento subjetivo. A solidão que se delineia é dupla — física, pela ausência concreta de companhia, e emocional, pela impossibilidade de partilha.

Na segunda estrofe, a noite, o silêncio e a sensação de isolamento crescente intensificam a atmosfera angustiante. O ambiente externo atua como espelho e amplificador do estado psicológico do sujeito. A escuridão e o silêncio não são apenas circunstâncias temporais, mas elementos simbólicos que aprofundam o sentimento de abandono. Instala-se um clima quase sufocante, no qual o silêncio funciona como caixa de ressonância da solidão.

É na terceira estrofe que surge a “bruxa”, figura que o atormenta. Longe de ser uma entidade literal, ela constitui metáfora da angústia, do medo e do vazio existencial. Pode ser compreendida como representação de pensamentos inquietantes ou mesmo da própria consciência em estado de vigília dolorosa. O medo, portanto, não provém do exterior, mas do interior do sujeito. A “bruxa” é a materialização simbólica da inquietação íntima.

Na quarta estrofe, o eu lírico manifesta o desejo de comunicar-se, de falar com alguém. Esse impulso revela a necessidade humana fundamental de contato e evidencia sua vulnerabilidade. A solidão deixa de ser mero desconforto e transforma-se em sofrimento. Há um desespero contido, uma urgência silenciosa que atravessa o poema e evidencia a fragilidade do sujeito moderno diante da incomunicabilidade.

Nas estrofes finais, o desejo de telefonar para alguém — qualquer pessoa — adquire forte densidade simbólica. O gesto simples de fazer uma chamada transforma-se em tentativa de salvação contra o vazio. No entanto, a existência da tecnologia não resolve o isolamento

existencial. Ao contrário, reforça a percepção de que os meios de comunicação não garantem comunicação efetiva. O poema encerra-se com um sentimento de vazio que sublinha a condição humana na modernidade: proximidade física sem vínculo, presença sem encontro.

Assim, “A Bruxa” constrói uma reflexão sobre a solidão urbana e a fragilidade do sujeito contemporâneo. Mesmo cercado por milhões, o eu lírico permanece isolado, fisicamente presente, mas existencialmente ausente. A “bruxa” funciona como metáfora da angústia que emerge na ausência de relações significativas, revelando que a proximidade espacial não assegura comunhão afetiva.

Essa leitura permite compreender o poema como uma verdadeira dramaturgia da presença ausente. O sujeito está simultaneamente cercado e só, visível e invisível. Tal tensão revela-se particularmente fecunda para uma abordagem coreográfica. A “bruxa” pode ser interpretada como sombra psíquica, corpo invisível, presença que não se vê, movimento interno que não se manifesta plenamente, um corpo habitado por algo que não se exterioriza de modo completo.

No poema, não há ação dramática no sentido tradicional; há estado. A angústia não se apresenta como explosão, mas como infiltração silenciosa. Em termos coreográficos, essa qualidade pode traduzir-se em movimentos interrompidos, gestos inacabados, ações que começam e se desfazem, repetições esvaziadas e Microgestualidade. Em vez de expansão, retração. A desconstrução do movimento, nesse contexto, não é apenas formal, mas existencial: o corpo tenta comunicar, mas falha, assim como o eu lírico deseja telefonar, mas hesita.

A ideia de camuflagem também se articula a essa leitura. No poema, o sujeito dissolve-se na cidade; é mais um, é ninguém, torna-se invisível. Em cena, isso pode traduzir-se em um corpo que se mistura ao espaço, em figurinos que neutralizam contornos, em movimentos que se confundem com o cenário, em uma presença que quase desaparece. A camuflagem pode ser entendida como estratégia de sobrevivência, forma de defesa ou apagamento da identidade. Paradoxalmente, quanto mais cercado, mais invisível o sujeito se torna.

A “bruxa”, sob uma perspectiva junguiana, pode ainda ser lida como arquétipo da sombra: dimensão reprimida, medo latente, inquietação persistente, solidão não assumida. Na composição coreográfica, essa leitura pode gerar a exploração de uma dupla corporalidade, corpo e projeção, luz lateral ou contra-luz, diálogo entre o intérprete e sua própria sombra, movimentos que parecem ser puxados por uma força invisível. A sombra, nesse sentido, não se opõe à essência; é parte constitutiva dela, ainda que possa remeter para um lado misterioso, podendo aparentar e provocar uma certa insegurança, pelo facto de estar a sob a observação de uma presença invisível aos sentidos visuais, consoante a luz que a cobre, no entanto sensível aos pontos mais profundos que tocam a alma, o corpo e a mente. No cerne do meu projeto, esta tornando-se uma espécie de “instrumento musical” sendo um corpo escuro e misterioso e inquieto, enquanto que a presença visível é uma “voz” que respira em conjunto com a sombra, e com a qual forma uma aliança, uma relação de parceria e de desafio durante toda a existência, acompanhando em todos os momentos.

Drummond trabalha, em última instância, com o esvaziamento. Não há grandes acontecimentos, apenas a experiência da ausência. Isso conduz a uma reflexão sobre a essência do gesto: o que permanece quando o movimento é reduzido? O que subsiste quando o corpo quase não age? A desconstrução pode, assim, conduzir à essência por meio da redução, da suspensão, da respiração e da presença mínima. A coreografia pode investigar o mínimo gesto como potência, a quietude como acontecimento e o silêncio como forma de movimento.

Segundo a minha pesquisa, consigo encontrar nas particularidades referidas em cada parte do corpo do poema, referências e caminhos encontrados com o que busco e investigo, como por exemplo:

“A angústia não explode.

Ela se infiltra.”

Aqui apresenta-se uma conexão com o tema de desconstrução do movimento, dado que no poema existe um estado permanente em que o corpo tenta comunicar tudo o que sente e

deseja expressar mas falha, o eu lírico que tem a intenção de fazer um telefonema mas hesita, pois aqui a desconstrução é existencial, um processo de presença que se vai desenvolvendo silenciosamente por fora mas sonoramente ativo por dentro, no centro interior desta presença que almeja e busca conforto desta misteriosa “mariposa” que paira por entre as luzes e as sombras.

“Ele é mais um.
Ele é ninguém.
Ele é invisível.”

Neste pequena parte, vemos como a camuflagem apresenta-se num corpo que se mistura com o espaço, pois o quarto onde se encontra funde-se com a sua existência, como se o corpo humano fosse uma parte material do lugar onde o mesmo se encontra, como uma forma de sobrevivência e de defesa ou até mesmo de invisibilidade, para de um modo se aproximar do estado ou da presença que busca, de forma a sentir-se completo e menos solitário.

“A sombra não é o oposto da essência.
Ela é parte da essência.”

A “bruxa” pode ser lida como um arquétipo da sombra, como uma parte reprimida, uma inquietação corporal que dialoga com a própria sombra, ou seja, uma presença corporal fisicamente palpável e a uma projetada, com um uso de iluminação lateral ou de contra-luz, em que o movimento parece comandando por algo invisível, ou seja, pela sombra que funciona como parte de uma essência existente, um ponto central inicial de uma semente que cresce até ao ponto em que conhecemos os seus frutos e direções que tomam.

“Não há grandes eventos.
Há a ausência.”

Existe um trabalho de esvaziamento, onde as questões que surgem se prendem com o que resta uma vez que o movimento é reduzido, o que é essencial no gesto e o que permanece quando o corpo quase não faz, quase não produz ação. A desconstrução pode levar à essência, na seguinte sequência: redução- suspensão- respiração- presença mínima, ou seja,

o gesto mínimo é uma potência explorada na no tempo quieto que é o próprio acontecimento, onde dentro dele, o movimento também aparece como o silêncio que invade muitas vezes cada partícula espacial e corporal.

“Certo não é a vida humana, mas é vida. E sinto a bruxa presa na zona de luz.”

Esta figura central a “bruxa” não surge como entidade fantástica concreta, mas como uma materialização simbólica da sombra interior. Paradoxalmente, ela encontra-se “presa na zona de luz”. A luz, tradicionalmente associada à revelação, transforma-se em dispositivo de contenção e a sombra, longe de habitar apenas a escuridão, camufla-se na claridade. Esta inversão propõe uma desconstrução do binómio luz/sombra, sugerindo que a essência do sujeito não se manifesta apenas na obscuridade, mas também naquilo que a luz tenta fixar e controlar.

“Porém a essa hora vazia como descobrir mulher?”

A “hora vazia” traduz a suspensão do tempo social, relacionado com a duração do ambiente social, na qual existe a relação entre pessoas e objetos no dia a dia, e como todos se desenvolvem ao longo de cada dia, cada hora, cada minuto e cada segundo. A noite torna-se território de suspensão do movimento cotidiano. Durante o dia, a cidade está povoada por “olhos, mãos, afetos e procuras”; contudo, à noite, toda essa dinâmica se dissolve, revelando a essência nua da solidão. O movimento urbano revela-se, assim, como camuflagem da solidão estrutural do sujeito. Quando cessa o ruído social, emerge a sombra essencial.

A cidade, descrita como simultaneamente boa e violenta, constitui um organismo em constante movimento. No entanto, esse movimento coletivo não garante comunicação autêntica. Ao tentar comunicar-se, o sujeito encontra apenas “a noite e uma espantosa solidão”. A desconstrução do movimento urbano expõe a falência do dinamismo exterior enquanto garantia de sentido.

“Companheiros, escutai-me! Essa presença agitada querendo romper a noite não é simplesmente a bruxa. É antes a confiança exalando-se de um homem.”

Aqui, consuma-se a desconstrução da figura simbólica: a bruxa não é entidade externa, mas projeção da interioridade. A “presença agitada” é a própria confiança, a essência humana que tenta romper a noite, metáfora da incomunicabilidade e do isolamento existencial. O movimento deixa de ser ameaça sobrenatural para tornar-se impulso de revelação.

A sombra, portanto, não é inimiga, mas condição da consciência. A camuflagem — seja na luz, seja no movimento urbano, constitui mecanismo de defesa contra o confronto com a essência. Quando as camadas exteriores são removidas, resta a confiança: o humano em estado bruto, desejoso de ser ouvido.

Neste contexto, o poema pode ser lido como exercício de desconstrução do movimento enquanto ilusão de plenitude. A verdadeira dinâmica ocorre na tensão entre sombra e luz, presença e ausência, silêncio e palavra. A essência manifesta-se quando a camuflagem falha. A bruxa, figura ambígua e inquietante, converte-se em metáfora daquilo que insiste em existir mesmo quando o sujeito tenta ignorá-lo.

Assim, “*A Bruxa*” propõe uma reflexão sobre a solidão contemporânea, revelando que o maior movimento não é o do corpo no espaço, mas o da consciência diante da própria sombra. A noite, longe de ser apenas ausência de luz, torna-se espaço privilegiado de revelação da essência — momento em que o ser humano se confronta com a sua própria confiança, exalando-se como verdade incontornável.

“Ainda há pouco, um ruído anunciou vida ao meu lado.”

O ruído que “anuncia vida” não é mero acontecimento acústico, mas perturbação da estabilidade perceptiva. Fenomenologicamente, o ruído introduz uma fissura na certeza do isolamento. O que se altera não é o espaço físico, mas a estrutura da percepção. O movimento surge como vibração no campo sensível, não como deslocamento visível. Assim,

a desconstrução do movimento inicia-se na percepção: o que parecia imóvel revela-se habitado por latência.

Bachelard, em *A Poética do Espaço* (1957), descreve o quarto como espaço de intimidade radical, onde o ser se confronta consigo mesmo. O quarto é um “ninho ontológico”, lugar onde a imaginação se densifica. No poema, ele funciona como caixa de ressonância da interioridade, espaço onde a sombra ganha espessura.

Certo não é a vida humana, mas é vida. E sinto a bruxa presa na zona de luz.(p.

A afirmação de que a bruxa está “presa na zona de luz” instaura uma inversão simbólica: A luz, tradicionalmente associada à revelação, torna-se mecanismo de contenção. Aqui, a pesquisa encontra um ponto central: **a camuflagem não se dá apenas na sombra, mas também na luz**. A visibilidade não garante revelação da essência.

Merleau-Ponty afirma, na obra *O Visível e o Invisível* (1964), que toda percepção é ambígua; não vemos as coisas como totalidades transparentes, mas como perfis. A luz revela e oculta simultaneamente. A bruxa, enquanto presença, não é plenamente visível nem plenamente invisível, situa-se numa zona intermediária, num limiar. Este limiar é metodologicamente fundamental para a investigação: a desconstrução do movimento ocorre na transição entre visível e invisível, entre presença e ausência.

“Companheiros, escutai-me! Essa presença agitada querendo romper a noite não é simplesmente a bruxa. É antes a confiança exalando-se de um homem.”

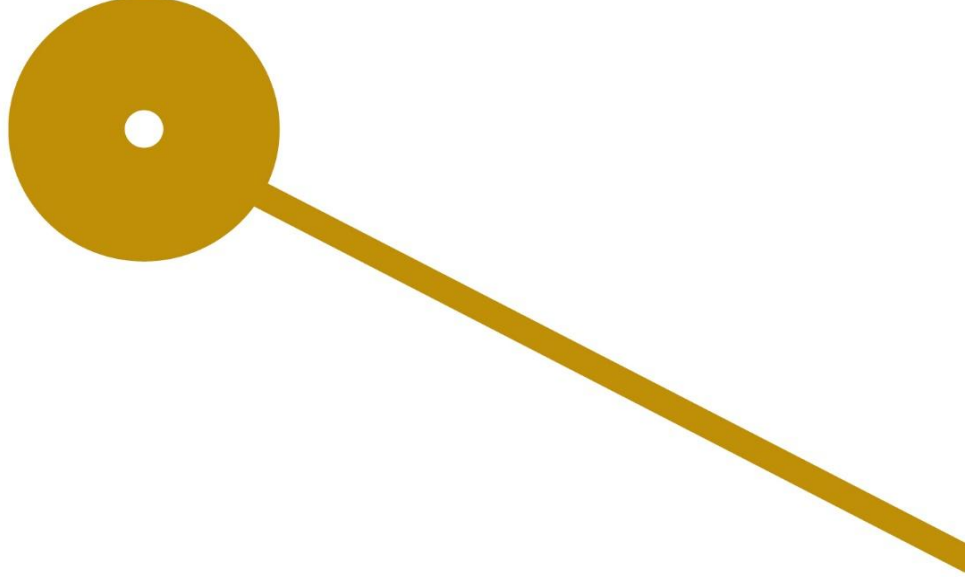
Na psicologia analítica de Carl Gustav Jung, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000), a sombra corresponde ao conjunto de conteúdos psíquicos reprimidos ou não reconhecidos pelo ego. Não se trata de negatividade moral, mas de dimensão inconsciente que insiste em emergir.

A revelação final do poema confirma essa leitura: A bruxa deixa de ser entidade externa e revela-se como projeção interior. O movimento que parecia externo é, afinal, pulsação

psíquica. A sombra não é o outro, mas parte constitutiva do sujeito. Metodologicamente, este ponto sustenta a hipótese central do processo de pesquisa: a desconstrução do movimento exterior revela um movimento interior essencial. A “presença agitada” é a energia da sombra tentando integrar-se à consciência. O movimento não é deslocamento espacial, mas tensão ontológica.

**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO**
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



MESTRADO
ARTES CÉNICAS
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Cauda do Camaleão
Sofia Guedes Nora Coimbra