

# Cena

v. 44, nº 2, maio - ago 2026

**O Tempo e a morte como potências sustentáveis e inovadoras em dança**

**Time and Death as Sustainable and Innovative Forces in Dance**

Thais Regina Villanova Petzhold<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-9879-343X>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS,  
Brasil

E-mail: [thaispetzhold@yahoo.com.br](mailto:thaispetzhold@yahoo.com.br)

---

<sup>1</sup> Mestre e doutoranda em Artes Cênicas no PPGAC da UFRGS. Artista, pesquisadora e professora em dança. Atua em cena e para a cena desde 1989. Suas pesquisas acadêmicas estão voltadas para a etnografia e auto-etnografia observando a intersecção entre práticas artísticas e cotidianas como simultâneas experiências formadoras dos processos e produtos da dança.

**Resumo:** O presente texto aborda a relação entre tempo e morte como potências sustentáveis e inovadoras na dança, a partir de uma entrevista-conversa com a bailarina Ana Medeiros, realizada no contexto de uma pesquisa de doutorado em Artes Cênicas da UFRGS. A investigação propõe compreender como corpos maduros permanecem em dança, enfatizando a importância dos processos de transformação, finitude e continuidade na construção artística. A conversa evidencia a oralidade como ferramenta de ressignificação das memórias e experiências, destacando a dança como prática indissociável da vida cotidiana. A trajetória de Ana Medeiros revela deslocamentos estéticos e existenciais, desde sua formação inicial no ballet clássico até o encontro com a dança moderna de Martha Graham e, posteriormente, com o *butoh*. O texto discute a morte não como interrupção, mas como elemento constitutivo da vida e da criação artística. Assim, a morte torna-se condição para a renovação da vida e da arte e a dança é compreendida como um modo de existir que integra vida, morte e transformação em fluxo contínuo.

**Palavras-chave:** Dança. Maturidade. Morte. Processos de vida. Permanência.

**Abstract:** This text explores the relationship between time and death as sustainable and innovative forces in dance, based on an interview-conversation with the dancer Ana Medeiros, conducted within the context of doctoral research in Performing Arts at UFRGS. The investigation aims to understand how mature bodies remain in dance, emphasizing the importance of processes of transformation, finitude, and continuity in artistic construction. The conversation highlights orality as a tool for resignifying memories and experiences, emphasizing dance as a practice inseparable from daily life. Ana Medeiros' trajectory reveals aesthetic and existential shifts, from her initial training in classical ballet to her encounter with Martha Graham's modern dance and, later, with *Butoh*. The text discusses death not as an interruption, but as a constitutive element of life and artistic creation. Thus, death becomes a condition for the renewal of life and art, and dance is understood as a way of existing that integrates life, death, and transformation in a continuous flow.

**Keywords:** Dance. Maturity. Death. Life processes. Permanence.

## Introdução

Nesta entrevista-conversa com Ana Medeiros, um tanto de vida e de dança entrelaçadas. Entre vivências do cotidiano, escolhas profissionais, transições, poesia, nascimentos e mortes, exercitamos a oralidade como forma de resgate e ressignificação das memórias, uma fluência que alimenta reflexões e favorece a reapropriação da vida e da dança que seguem.

Ao honrar e valorizar este momento, o saber que a palavra proferida e compartilhada carrega, a episteme pronunciada em padrões vibratórios que se propagam no universo, transcrevo e transcrio (adaptando a fala para a textualidade) este tempo-espço único, vivido no início de novembro de 2023.

A entrevista-conversa acontece na troca, no fazer conjunto, no *entre* do nosso encontro, entre salas e cidades distintas, apropriando-se da virtualidade que o mundo atual permite. Trata-se de uma investigação sobre o tempo como potência sustentável e inovadora em dança, e sobre a importância de acolhermos os processos de morte que são inerentes à permanência.

## Ana Medeiros

Ana Medeiros é bailarina com formação em dança moderna na Martha Graham School of Contemporary Dance. Viveu por 23 anos em Nova York onde dançou com Mila Parish and Dancers, Jean Erdman Theater of Dance, Aria Edry, Sandra Kauffman e Mary Miller Dance Company. Em 1992, começa a coreografar e apresentar seus trabalhos em espaços como P.S.122, Merce Cunningham Studio, 92 Street Y, Judson Church, e na França, Holanda e Brasil. No final de 2012, retornou a Porto Alegre. Em Julho de 2014, participou do ImpulsTanz, festival em Viena onde estudou Butoh com Ko Murobushi. Em janeiro de 2015, inicia seu projeto de pesquisa e estudo do Butoh com Yoshito Ohno no Kazuo Ohno Dance Studio em Yokohama, Japão. Hoje o seu trabalho é voltado à prática desta vertente, tendo realizado cinco residências com o mestre Yoshito Ohno, filho de Kazuo Ohno. Em dez anos de atividade com a modalidade em Porto Alegre, mantém uma programação ativa de aulas, workshops e intensivos, bem como espetáculos e intervenções artísticas.

## Entrevista

Entrevistadora — Oi Ana! Conseguimos! Para mim é sempre uma aventura esse mundo virtual.

Ana Medeiros — Para mim também!

Entrevistadora — Estamos aqui... vamos ver que horas são... 19h em ponto. Vamos começar em ponto!

Ana Medeiros — Vamos?

Entrevistadora — Vamos. Hoje tenho a honra de estar aqui com a Ana Medeiros. Fomos nos conhecendo aos poucos. Ana, tu lembra que a gente se falou em Nova Iorque?

Ana Medeiros — Eu lembro! Eu fui fazer uma aula de ballet lá na Broadway Dance Center, lembra?

Entrevistadora — Sim, nos encontramos na aula de ballet do Fines Jhung<sup>2</sup>. Lembro também de fazer uma oficina que tu ministraste, na sala Álvaro Moreyra, anos mais tarde, dentro de uma programação do Porto Alegre em Cena. Depois tivemos muitos outros encontros, quando tu retornaste a Porto Alegre e começaste a dar aulas.

Ana Medeiros — Sim!

Entrevistadora — Então para começar, se tu quiseres contar um pouquinho da tua trajetória...

Ana Medeiros — Então, eu comecei a dançar quando eu tinha 7 anos de idade. Eu fui uma das levas de pessoas que via a novela das 20h. Numa das novelas tinha uma bailarina que era a Karina Brandão, até hoje eu me lembro. Eu me encantava porque ela dançava em sapatilhas de ponta e aquele mundo me chamou. Eu, rapidamente, pedi para minha mãe me colocar no ballet. Ela acreditou naquela vontade e eu comecei a dançar ballet com a Cris Fragoso<sup>3</sup> e lá fiquei até 1986, já descobrindo que o ballet clássico não era para o meu corpo. Eu queria dançar, não sabia como, mas era só o que existia em Porto Alegre, ou pelo menos o que estava ao meu redor naquela época. Então eu fui com o ballet, fui com o ballet, fui com o ballet... Até que em um congresso de dança no Rio de Janeiro, eu vi dois dançarinos da Martha Graham e aquilo me afetou profundamente. A dançarina veio, trouxe uma concha, ela mostra aquela concha e diz: *A concha carrega o sussurro do mar para sempre*. Aquilo ali me marcou numa profundidade! Eu disse para mim mesma: Ah, é nesse caminho que eu quero seguir. E aí eu descobri que em Porto Alegre havia a Cecy

---

2 Finis Jhung: nascido no Hawaii, dançarino profissional, professor de ballet e fundador de cia de dança.

3 Maria Cristina Flores Fragoso, professora, criadora e diretora fundadora do Ballet Studio Cris Fragoso em Porto Alegre.

Frank<sup>4</sup>, grande mestra de Martha Graham<sup>5</sup> que tinha estudado em Nova Iorque, lá na escola de Graham. Eu fui para a aula da Cecy achando que eu tinha muita coisa, pois já eram 10 anos de ballet! E ela disse assim: “Não, vamos começar tudo de novo. Muitas coisas assim, fora”. Estava tudo fora! E aí eu começo a aprender com a Cecy. Fiquei quatro anos com a Cecy, até 1990, quando ela disse que acreditava que aqui, no Brasil, naquela época, para se profissionalizar, ela não via possibilidades, que eu tinha que ir para fora. Então ela me incentivou e conversou com a minha família que estava em pânico! Como deixar? Eu tinha 19 anos, era bem jovem, e ir sozinha para Nova Iorque estudar dança! Mas eu fui. Fui com a minha mãe super apoiando e meu pai meio a contragosto. Eu fui para ficar um ano e acabei ficando 23. E na escola da Graham foi o momento que eu encontrei a dança como profissionalização mesmo, grandes inspirações, mitos da dança moderna de Graham passando por ali dançarinos do mundo inteiro.

Entrevistadora — Posso te perguntar uma coisa? Nessa idade, dos 20 e poucos anos, tu tinhas alguma referência de bailarinos que já eram mais maduros e continuavam em cena aqui em Porto Alegre?

Ana Medeiros — Não, não. Tanto que até em Nova Iorque, ali em 92/94, eu tinha um professor de Pilates, o Robert Fitzgerald<sup>6</sup>, ele dizia assim: “aquela bailarina está com 40 anos, tirem ela do palco, eu não aguento mais ver aquele pescoço!”. Eram coisas que a gente escutava. E a mulher era maravilhosa!

Entrevistadora — Em Nova Iorque tu também lembras desta questão com bailarinos maduros?

Ana Medeiros — Sim, as pessoas já tinham um grupo de transição. Quando as pessoas chegavam aos 50, já começavam a transitar para outras carreiras. E isso eu tinha 20 e poucos e eu achava muito estranho. Mas num momento, ali na escola de Martha Graham, eu tinha feito recentemente 21 anos e tive uma queda, quebrei a minha coluna e quebrei a minha tíbia também. Foi durante esse processo de recuperação, de reconstituição de um corpo, onde eu tinha que aprender a virar de lado, depois aprender a sentar e aprender a caminhar, que eu descobri que o meu corpo já não era o mesmo, que ele tinha se transformado. Vivi esse processo de como habitar esse corpo, como encontrar movimento nesse corpo transformado, marcado.

Entrevistadora — Hoje a gente está no feriado de 2 de novembro, Finados, reverenciando os mortos. E a gente está aqui também conversando. A gente falou previamente que seria bem simbólico fazer essa conversa nesse dia. Eu imagino que nesse momento (quando houve essa queda e tu quebrou a coluna e a tíbia) talvez tu tenhas tido uma primeira morte nesse percurso que é a vida de um dançarino que permanece dançando.

Ana Medeiros — Com certeza, foi algo que eu não conseguia reconhecer. Eu demorei mais três anos para reconhecer que meu corpo pedia outra maneira de expressão. Eu já não conseguia mais fazer um arabesque ou a contração. A minha lombar e o meu sacro estavam fundidos em metais. E nesse processo eu descobri a técnica de Alexander. Continuei fazendo Pilates porque Pilates me fortalecia, mas foi na técnica de Alexander que eu comecei a descobrir o corpo por dentro, a descobrir as escutas, sabe? Descobri os espaços entre as vértebras, como criá-los, mesmo que fisicamente eles não existissem mais. E para mim isso também é simbólico. Porque foi através desse processo de entrar para dentro que eu fui trabalhar com uma coreógrafa, Arya Edri, e ela fazia... agora me fugiu o nome. É um trabalho que a gente faz com uma pessoa olhando...

---

4 Cecy Frank foi professora, bailarina, coreógrafa e teve papel fundamental no desenvolvimento da dança moderna e contemporânea no Rio Grande do Sul.

5 Bailarina e coreógrafa estadunidense que revolucionou a história da dança moderna.

6 Robert Fitzgerald, Pilates instrutor nas décadas de 1960-2000 em Nova York.

Entrevistadora — Authentic Movement<sup>7</sup>.

Ana Medeiros— Isso, Movimento Autêntico. É a primeira vez na vida que eu começo a dançar de olhos fechados! E de olhos fechados você vai sentindo o teu corpo. Sem levantar perna nem braços, era aquilo que estava saindo de dentro de mim. E eu comecei a descobrir: “meu Deus, é por aí, é esse meu caminho!”. Passou o tempo e, em 1996, Kazuo Ohno vai dançar em Nova Iorque o espetáculo *My Mother*, na Japan Society. Eu não sabia quem era Kazuo Ohno, fui e lá estava um homem de 91 anos!

Entrevistadora — Nossa, que experiência!

Ana Medeiros — Foi bem quando a minha avó tinha falecido. Eu não pude vir ao Brasil, então eu estava com aquela dor no peito e eu vi aquele homem que se transformava, que não era homem: ele era um feto, ele era uma velha, ele era uma mulher, ele era um homem, era um jovem, era um velho. Mas tu via um corpo marcado pelo tempo, um corpo contando. E foi a coisa mais linda, mais fascinante que eu vi na vida! Morri e renasci naquele espetáculo várias vezes. Chorei do início ao fim. E ali eu senti que é isso, é esse lugar que eu quero pisar. E ainda mais quando alguém no final da performance perguntou para ele como era a preparação dele para entrar em cena. Aí ele diz assim: “do momento que eu acordo até o momento de entrar no palco, tudo é preparação”. Então era o viver! E aquilo me preencheu profundamente. Aí eu senti, naquele instante, que eu ia dançar até o último momento que eu fosse respirar, até minha última respiração. E acredito que vai ser assim.

Entrevistadora — Foi com a experiência que tivestes com o Kazuo Ohno que percebestes que não existe validade para um corpo que dança?

Ana Medeiros — Foi com ele que eu descobri que não existe limite, que a vida, que a dança existe no ato de respirar, no ato de existir. Muitas vezes nas aulas, quando eu fui pela primeira vez para o Japão em 2015, Yoshito Ohno sensei dizia assim: “existe, só existe, isso já é dança, isso já é o suficiente”. Então isso para mim é o meu lema hoje. É o chão que eu piso, é o que me âncora na vida. E quando a gente - eu não gosto de dizer aulas porque a gente não sabe ensinar *butoh*, a gente sabe dividir as experiências - mas quando a gente (Ana e seu companheiro Nishiyama) tem esses encontros, é isso que tentamos passar para as pessoas, honrando essa existência. Eu estou aqui rodeada de referências (Ana se refere aos livros que a acompanham na mesa). Uma das vezes que eu fui para o Japão, a gente foi numa ilha que se chama Teshima, onde tem uma instalação de Christian Boltanski - ele faleceu há dois anos. Essa instalação se chama *Les Archives du Coeur* (Os Arquivos do Coração) e fica numa casinha no final da ilha. Tu entra numa sala escura e só escuta o coração de várias pessoas pelo mundo inteiro. E ele diz assim: “existem pessoas que viveram antes de nós e pessoas que nascerão depois de nós. O que importa é o espírito da transmissão” (Boltanski, 2025, p.1).

Entrevistadora — Eu vou te perguntar agora com essa citação, existe a Ana que viveu antes e existe a Ana que vai viver depois. A Ana que veio antes e a Ana virá depois. E esse espírito que está nesse entre, nessa transição. Eu acho que isso também é dança, né? Esse lugar que a gente dá para esse corpo, esse trânsito, trazendo a passagem e não a fixação em algo.

Ana Medeiros — Sim, e eu acho que são essas transformações, essas transições que enriquecem a gente. Mas isso tudo eu vou aprendendo nas caminhadas. Eu vou aprendendo no Japão, vou aprendendo fora. Às vezes eu aprendo aqui também, hoje em dia, eu aprendo muito aqui (no Brasil, no RS, em Porto Alegre). Tem essa forma de encarar o mundo, a natureza e o ser humano, que é bem diferente do ocidente para o Japão, para o oriente. Aí Michiko Okano vai falar assim: “o eterno não é sinônimo de beleza no Japão, e sim o que se relaciona com a predileção pela mudança natural de estados das coisas,

---

7 O Movimento Autêntico é uma prática introspectiva em que a pessoa se move com os olhos fechados, guiada por impulsos internos, enquanto é observada por uma testemunha atenta e receptiva. Essa relação entre mover e testemunhar cria uma ponte entre o consciente e o inconsciente, promovendo autoconhecimento, empatia e presença (Authentic Movement Institute, 2025, p.1).

pela impermanência da vida. É possível encontrar a beleza no processo de mudança para a extinção. A imagem de plantas outonais secas e amareladas é bela porque transmite o estágio prenunciador do fim das coisas” (Okano, 2007, p.195). Sim, processos de transformação são importantes. Aí vem no Butoh de Kazuo e Yoshito Ohno, eles trazem muito o trabalho de Zeami, que foi um escritor do Teatro Noh, lá no início do século XIII, XIV. Ele dizia que cada estágio de vida carrega sua beleza e que o artista carrega sua flor, sua essência. E essa essência, a essência da juventude, a essência da idade adulta e a essência da velhice, todas são importantes. E quanto mais a gente vai amadurecendo, mais real a essência vai se tornando. Porque sai a beleza da juventude, sai a potência, e o quê fica? O que fica? Aquilo que tu cuidastes a vida inteira pode desaparecer, mas o que fica é a verdade. E é a verdade que carrega o belo.

Entrevistadora — Eu também estou transitando por uma possível conexão entre esses processos de maturação e permanência. Permanência no sentido de continuidade, não de fixação, a permanência de continuar em movimento. E essa conexão com os processos de compostagem, reciclagem, sustentabilidade. Nunca fui ao Japão, mas as referências que tenho sobre o país são de um cuidado extremo com a reciclagem, a organização dos espaços e o trato com a matéria que é usada e depois transformada, que é direcionada para outros serviços, que permanece no tempo e se transforma. No caso da compostagem, por exemplo, é uma matéria que se decompõe e gera alimento para o que segue. O valor da compostagem em uma floresta, quando um ser cai, suas folhas e flores se espalham pela terra, e esse ser alimenta todo o ambiente que irá sustentar a vida ao seu redor por meio de sua morte (ou das suas pequenas mortes). Então, como a morte sustenta a vida? Parece que muitas vezes nos negamos a morrer. Nos negamos a transitar. E, dentro dessa negação da morte, de alguma forma, também está a negação do suporte à vida, para que ela siga adiante. Eu tenho algumas perguntas, pois a pesquisa começou a partir de alguns lugares, de algumas questões. E uma dessas questões foi a pergunta que quero te fazer agora e saber se já foi feita para ti outras vezes: “Ana, tu ainda dança?”

Ana Medeiros — Ah, várias vezes. Com certeza. Aqui, no Brasil, no Rio Grande do Sul, várias vezes. E como é essa dança? É como se a gente tivesse um prazo de validade! Chegou, sei lá, nos 40 anos e deu. Agora a gente é fantasma. Mas isso é aqui, porque no Japão, quando tu chegas aos 80 anos, é aí que tu começa a chegar no lugar. Quanto mais velho, mais maduro tu és, mais experiência tu tens, mais verdade tu carregas. Isso eu estou aprendendo. Por isso que eu digo, eu acho que eu vou dançar até o meu último respiro. Porque meu corpo vai se transformar, a minha dança vai se transformar com certeza, não é nada engessado. Tenho a companhia do Nishi, meu companheiro, que tem 67 anos e está aqui e ainda dança. E falando nessa relação com a compostagem e com a reciclagem, a primeira coisa que Yoshito sensei fez quando o Nishi chegou lá para estudar com o Kazuo foi conseguir um trabalho para ele se sustentar como jardineiro. Porque ele precisava sentir nos ossos, na pele, os ciclos da vida, porque ele precisava cuidar da terra. E isso fez o Nishi<sup>8</sup>. Agora a gente chega lá para ensaiar com a família Ohno e a primeira coisa que a esposa<sup>9</sup> de Yoshito diz: “Vamos lá cuidar do jardim”. Então o primeiro treino é tirar as flores e as folhas mortas. É podar, é cuidar daquilo que existe, cuidar da vida. Porque Kazuo dizia: “a natureza é a base da dança, é a base de tudo. Então a gente cuida do jardim, a gente cuida da natureza, se contamina com tudo aquilo e vai dançar”. Então é assim que a gente prepara o corpo.

Entrevistadora — Que lindo! Isso me fez retornar para essa outra questão. Como a dança, aos poucos, deixa de ser “Eu estou indo para uma aula de dança. Eu faço parte de

8 Hiroshi Nishiyama, natural de Osaka, estudou butoh por 20 anos com Kazuo e Yoshito Ohno, integrando diversos projetos no Japão. Desde 2016, atua no Brasil, onde se estabeleceu em Porto Alegre após participar de festivais e espetáculos em várias cidades.

9 Etsuko Ohno: matriarca da família Ohno, maquiadora, figurinista e hoje diretora das obras de Ana e Nishiyama.

um grupo de dança. Esse aqui é o período quando eu danço.” e vai se transformando em um cotidiano. Nossas partes que atuavam separadas vão sendo integradas. A ação quando eu acordo já é uma ação que vai construir o corpo que vai para cena. A relação que eu tenho com as pessoas que me cercam no cotidiano constrói o corpo que eu vou levar para cena. Esse estado de ser integral.

Ana Medeiros — E é isso. Me apaixono mais a cada vez que eu vou para o Japão e a gente fica com a família Ohno. Às vezes o ensaio está uma droga, mas do ensaio eles nos levam para a cozinha e então nos alimentam e a gente vai conversando. Aquilo ali é o trabalho, sabe? Aquele trabalho de conversar sobre a dança, de comer a comida, de estar bebendo á

**Figura 1 – Cozinha.**



**Fonte:** Ana Medeiros.

Ana Medeiros — Kazuo Ohno dizia: “cuidem bem da vida, tanto da sua quanto da dos outros. O reconhecimento da natureza são temas que vão surgindo no processo de aprendizado. Os ferimentos que recebemos nos nossos corpos cicatrizam-se e curam com o tempo. Os ferimentos que recebemos no nosso âmago, se aceitos e contemporizados, farão nascer ao longo dos anos e das experiências, alegrias ou tristezas, que um dia nos conduzirão para um mundo de poesia, impossível de se expressar por palavras, unicamente por meio do nosso próprio corpo” (Ohno, 2016, p.1). E o corpo é o condutor. No teu caso, tu dás vida a três pessoas (Ana se refere às minhas três gestações e aos meus três filhos). Pelo corpo tu experencia a morte nesse ato de dar vida também. E esse dia a dia, ele está intrinsecamente ligado à nossa arte. É um ato, é um constante ato de criar e se recriar, o ato de viver. E isso eu aprendo lá, aprendo lá sempre. Então eu tento trazer para cá também.

Entrevistadora— Falastes do sofrimento e da dor também, de acontecimentos e dores corporais. Eu estava meditando e refletindo sobre os processos de dor do nosso corpo ou, enfim, qualquer tipo de processo de dor. A dor como caminho para um encontro. A dor como uma fala. A dor como se algo na gente estivesse conversando com a gente, nos dando caminhos, nos direcionando. Porque dentro desse processo de escuta da dor a gente vai se encontrando.

Ana Medeiros — Exatamente.

Entrevistadora — Por esse caminho aqui tem alguma coisa acontecendo... Então eu considero as dores senhoras da sabedoria. Elas nos ensinam tanto! Essa conversa profunda com os nossos corpos. Esse lugar dos corpos. E esse mundo matéria com o qual a gente pode aprender!

Ana Medeiros — Eu acho que a dor, tanto psíquica quanto física, foi o que me levou a encontrar, a ir encontrando o meu rumo, porque eu acho que eu vou continuar encontrando até o fim da vida, até eu morrer. Sou que nem peixinho, vou indo... Foi uma dor psíquica muito grande que eu não compreendia, talvez por ser muito jovem, talvez por nunca tê-la antes, que me levou a fraturar minhas costas. Se não fosse ela, eu não estaria aqui hoje falando de Japão, falando de Butoh. Eu estaria, com certeza, em outro caminho. Mas eu acredito que as coisas acontecem, não sei se porque devem acontecer, mas eu acho que era o meu momento. Era o meu momento de aprender muitas coisas. Outro momento, que foi uma dor física muito grande e eu não sabia, não entendi, também nunca tinha tido, foi quando eu descobri que tinha um câncer! E esse câncer também me levou à outra compreensão. Já é um outro corpo depois do câncer. Então sim, as dores são mães, elas ensinam.

Entrevistadora — Tu estás trazendo pra mim, algo que também é importante nessa pesquisa, que é o trajeto: “continuo dançando **apesar** disso”, “continuo dançando **com** isso” e “continuo dançando **através** disso”. Tu acabastes de falar sobre dois eventos que poderiam ter sido barreiras para a tua continuidade em dança. Só que em vez disso eles se tornaram “apesar disso tudo ter acontecido eu continuei dançando” - uma resistência. Depois “com isso tudo me acontecendo eu continuei dançando” - uma persistência. E aí, “através desses processos, permanecendo em dança, tu encontrou outras linguagens e tu encontrou a ti mesma” - uma recriação. Então, eu acho muito belo isso. Quando a gente se depara com alguma coisa e a gente transforma isso de um “apesar de” para um “com” e então um “através”. Através dessa experiência, hoje eu sou o que eu sou e eu danço como eu danço. A experiência deixou de ser o empecilho para ser a construção de um ser em transformação, que continua trazendo essas camadas de experiência para sua arte, para seu ofício, para sua vida. A gente começa a fazer os processos de compostagem e de reciclagem de si - processos que dão sustentabilidade para que a gente possa permanecer e transitar ao mesmo tempo.

Ana Medeiros — É, eu acho que faz muito sentido. Eu ainda uso as palavras “por isso”. É por isso que eu continuo dançando. É por isso - um *break down* emocional, ou um cancer - que eu continuo dançando. Porque ali a gente vai achando ferramentas para sentir que a vida é maior, a vida e a morte. Como Kasuo Ohno sensei dançava e dizia: “a vida e a morte andam costas com costas”. Existe a palavra *kamihtoe*<sup>10</sup> que significa íntimo espaço entre a vida e a morte. A todo momento a gente carrega esses dois mundos, o corpo é a gente entre dois mundos. Entre o céu e a terra, entre o visível e o invisível. Então é saber que esses momentos não vão voltar mais, que essa conversa contigo é hoje e acabou. A gente carrega o rastro, a gente carrega a memória. Mas é por isso que o contato é único e encantador. Porque é um só, não volta mais. E Yoshito Ohno dizia: “dança como se fosse a primeira dança, dança como se fosse a última dança”. O primeiro e o último encontro, sempre.

---

10 Expressão japonesa usada para indicar espaços ínfimos ‘entre’ coisas. Era frequentemente utilizada em aula pelo professor Yoshito-sensei.

Figura 2 – Sala de ensaio.



Fonte: Ryo Ichii (2016).

Entrevistadora — É como chegar nesse lugar de viver um instante, como se jamais tivesse algo para além disso. Essa dança do aqui e agora e nada mais existe.

Ana Medeiros — Essa dança, que eu acho que independente do que tu dança, é o mais importante para mim, acho que é o mais importante. Porque a gente sente mesmo, quando você vai ver uma pessoa dançando, que a pessoa habita o espaço, habita o corpo. É aquilo ali, a vida depende disso. A vida depende disso.

Entrevistadora — Vamos ver, deixa eu me enraizar aqui de novo. A gente já falou sobre tantas coisas, eu anotei algumas, mas a gente foi entrelaçando essas questões todas. A questão da morte, da maturação... Especificamente sobre o Butoh, porque não é toda dança que tem essa relação com a morte. Mas pelo pouquinho que eu sei, por alguns textos que eu li e pelas aulas que eu já tive contigo e em alguns outros momentos com o Nishi e com algumas outras pessoas, tem esse lugar da morte para o butoh, não tem?

Ana Medeiros — Sim, é o que eu acabei de dizer. O sensei dizia, assim: “morte e vida se unem indissolavelmente. A morte é inelutável, a morte é inevitável. Pois então façam o que quiserem com todo empenho”<sup>11</sup>. E é isso, a gente não pode falar de vida, vida, vida. O que sustenta a vida? A morte! Essa passagem! Nós vamos morrer. Talvez nos disseminamos, tu na memória dos teus filhos, no que tu deixar pra eles; no espaço que a gente passa, essas marcas que a gente vai deixando; nas pessoas que a gente convive; nos lugares por onde a gente anda. Eu não sou teórica do Butoh, talvez eu esteja explicando completamente errado, eu sou uma praticante. Como praticante, e lendo também, a gente sabe que o Butoh nasce no pós-guerra no Japão em 1959 com Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno. E que o Japão, nessa época, era um país que estava sendo ocupado pelos Americanos. A identidade japonesa estava em debate. Quem somos? Como somos? Como seguimos? E para Tatsumi Hijikata, o Butoh era um corpo morto tentando se erguer das cinzas. Para Kazuo Ohno, que veio da Guerra e perdeu muitas pessoas e muitos companheiros, quando

11 OHNO, Kazuo. *Treino em Poema*. 1. ed. 2016. p. 32.

ele chega de volta ao Japão, ele diz: eu vou dançar a vida de todos aqueles que vieram antes. Eu vou dançar a vida. Eu vou carregar meus mortos, não posso me desfazer deles, mas eu vou dançar a vida. E Hijikata dizia que um palco vazio nunca era vazio, estava sempre cheio. Os espíritos ancestrais, os espíritos dos mortos estavam ali. E a morte no Japão também vem do Shintoísmo, do Budismo. É como se esse mundo invisível vivesse sempre próximo. É nesse limiar, vivos e mortos. Os ritos de passagem, os ritos de morte e a escuridão, estão presentes no Butoh. Porque esse corpo que se ergue, ele se ergue da sua própria escuridão. Yoshito sensei dizia, toda vez que eu danço, eu tento mergulhar na minha escuridão. Quando a gente dança, são as nossas mortes, as nossas memórias e memórias daqueles que vieram antes que habitam o corpo.

**Figura 3 – Ana Medeiros.**



**Fonte:** Ana Medeiros. Foto: Fábio Zambom.

Ana Medeiros — Tem uma coisa muito linda que o Nishi me disse uma vez. Eu perguntei pra ele como é que o povo japonês conseguiu se erguer, conseguiu voltar a viver? E ele disse assim, com a maior simplicidade e certeza: “as pessoas olhavam à sua volta e a natureza voltava, se reerguia. As flores e as árvores. E como não? Como dizer não a tudo isso?” Então tem um honrar esse mundo que nos sustenta, essa relação com a natureza, muito profunda, e é o que dá forças pra gente continuar também

Entrevistadora — A imagem que me veio, instantaneamente, foi de uma árvore cortada em seu tronco e que, quando a gente menos espera, daquele tronco começam a brotar galhos e mais galhos e mais galhos. Veio esse lugar de como é que a gente se reconstrói, porque talvez a gente tenha esse mesmo poder e essa mesma força pois somos irmãos dessa grande natureza, somos filhos dela.

Ana Medeiros — Eu me lembro quando eu estava no hospital, assim que eu tinha saído da cirurgia da minha coluna, eu não queria nada, eu não queria falar com ninguém, eu não queria ver ninguém. Aí chegou um amigo e eu estava chorando. Ele perguntou quem estava cuidando das minhas plantinhas. E, eu bem brava, emburrada, respondi que não sabia. E ele sugeriu então que eu começasse a cuidar delas, e foi embora. Mas aquilo ficou

comigo. No dia seguinte eu acordei, comecei a olhar, eu nem olhava, aí comecei a olhar. Um dia depois eu comecei pedir pra quem estava do meu lado - porque eu não conseguia me mexer - será que tu pode molhar a plantinha ali? E aos pouquinhos aquilo foi me cuidando também! Foi me nutrindo, eu acho que foi me erguendo também.

**Figura 4** – Ana em amarelo como uma flor que brota.



**Fonte:** Ana Medeiros. Foto: Fábio Zambom.

## Conclusão

Importante ressaltar o simbolismo desta conversa ter ocorrido no feriado de Finados daquele ano (02/11/2023), uma data dedicada à lembrança dos mortos e da morte. Mas é preciso compreender que marcar um dia específico para algo importante não significa que, nos demais dias do ano, esse fato deixa de existir. Mesmo que nossa cultura ocidental-individualista-capitalista-de-consumo-e-exploração (sim, tudo com hífen) insista em invisibilizar esse processo natural e potente que é a morte e, com ela, a relação com nossos mortos.

Como estamos a refletir sobre a maturidade na cena, importante pode ser a compreensão de que nenhum envelhecimento empoderado acontece sem uma boa dose de sabedoria no convívio com as mortes, das pequenas às grandes mortes.

Este texto como transcri(a)ção pretende carregar a potência da fala que (re)traça trajetórias, arrisca-se para expor, recolhe-se para ocultar e se faz composição entre sons, tons e silêncios. A oralidade que redimensiona a expressão de si e, ao circular em si mesma, refaz caminhos, desenha e apaga experiências, recria a história a partir da experiência presente. A oralidade que germina, no corpo daquele que escuta, a possibilidade de mergulhar em mundos outros e sempre outros, em constante recriação, através da comunicação como uma única ação, entre quem pronuncia e quem acolhe em escuta.

A apresentação desta conversa-entrevista tem a intenção de oferecer ao leitor a possibilidade de reconhecer, a partir de vivências pessoais da entrevistada, a importância dos processos de vida, da compreensão de si e do tempo para a permanência na dança.

Compreender também, quem sabe, que permanecer em cena, na dança, é atualizar os conceitos sobre a dança e o fazer em dança, bem como inaugurar novos potenciais éticos, estéticos e técnicos. Permanecer em dança é, também, revolucionar de dentro para fora questões políticas, econômicas, sociais e ecológicas.

## Referências

AUTHENTIC MOVEMENT INSTITUTE. *What is Authentic Movement?*. Disponível em: <https://www.authenticmovementinstitute.com/authenticmovement>. Acesso em: 20 set. 2025

BOLTANSKI, Christian. *Les archives du coeur*. Instalação em Teshima, Japão, 2010. Disponível em: <https://benesse-artsite.jp/en/art/boltanski.html>. Acesso em: 20 set. 2025.

FITZGERALD, Robert. *Instrutor de Pilates em Nova York*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C1W0F09AOy2/>. Acesso em: 20 set. 2025.

MEDEIROS, Ana; NISHIYAMA, Hiroshi. *Mares e nuvens flutuantes*. Direção de Etsuko Ohno. Porto Alegre: Memorial da Câmara Municipal de Porto Alegre, 2023. Disponível em: <https://memorial.camarapoa.rs.gov.br/mares-e-nuvens-flutuantes/>. Acesso em: 20 set. 2025.

OHNO, Kazuo. *My Mother*. Japan Society, Nova York, 1996.

OHNO, Kazuo. *Treino em Poema*. 1. ed. 2016. p. 32.

OKANO, Michiko. *Ma: entre-espço da comunicação no Japão: um estudo acerca dos diálogos entre Oriente e Ocidente*. 2007. 195 f. Tese (Doutorado em Comunicação) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4968>. Acesso em: 20 set. 2025.

PEREIRA, Vinícius Silva Fernandes. *Os mil mundos da flor: a arte da presença como uma vida em cultivo*. 2022. 143p. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis.

POS.DRAMA. *Yoshito Ohno (1938–2020)*. Publicação no Instagram, 19 ago. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DNhpicMtDKv/>. Acesso em: 20 set. 2025.

Recebido: 25/09/2025.

Aceito: 18/11/2026.

Aprovado para publicação: 00/00/2026.

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International.