

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**

**Centro de Artes**

**Curso de Dança - Licenciatura**



**Trabalho de Conclusão de Curso**

**Nossos testemunhos: criar em dança a partir dos discursos sobre violência  
contra o gênero feminino**

**Janaina Bruna dos Santos Moreira**

**Pelotas, 2018**

**Janaina Bruna dos Santos Moreira**

**Nossos testemunhos: criar em dança a partir dos discursos sobre violência  
contra o gênero feminino**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Dança – Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Helena Thofehrn Lessa Stumpf

Pelotas, 2018

Janaina Bruna dos Santos Moreira

Nossos testemunhos: criar em dança a partir dos discursos sobre violência contra o gênero feminino

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas

Data da Defesa: 30 de novembro de 2018

Banca examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Helena Thofehrn Lessa Stumpf (orientadora)  
Doutora em Educação Física pela Universidade Federal de Pelotas

---

Prof.<sup>a</sup> Me. Débora Souto Allemand  
Mestra em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pelotas

---

Prof.<sup>o</sup> Me. Jeferson de Oliveira Cabral  
Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

À minha mãe que me deu asas para voar e as primeiras sapatilhas para dançar.

## **Agradecimentos**

Agradeço imensamente às forças do Universo por terem me dado a mãe que tenho, que sempre me apoiou e incentivou a seguir meus sonhos, por mais estranhos que pudesse parecer para ela, sem a senhora nada disso seria possível. Obrigada por muitas vezes pensar mais em mim do que em você, e ser a minha voz/coragem quando não pude lutar pelos meus sonhos. Maria de Lourdes, te amo mais que tudo!

Ao meu companheiro/amor Pedro Laguna por total apoio, e acreditar/participar e enxergar a importância da dança/docência pra mim. Obrigada por tanto amparo e carinho, e por aceitar fazer parte desse meu universo e trazer ricas contribuições para o meu trabalho/vida, assim como ter compartilhado seu universo comigo.

Aos meus professores de Caraguatatuba - SP, tanto de dança quanto os do ensino formal, que de certa forma me instigaram a investir na minha arte, assim como minha amiga Rachel Pagliatto que apesar do tempo e da distância nunca deixou de acreditar em mim, e por muito tempo foi meu porto seguro e inspiração, as duas garotinhas seguiram seus caminhos diferentes, mas acabaram se tornando colegas professoras, Te amo Kel.

Ao Studio Pless de Ballet e Movimento por ter me acolhido durante esses anos em Pelotas, e trazer o ballet de volta a minha vida. Gratidão pelas vivências e oportunidades incríveis compartilhadas, e pelas bailarinas especiais que conheci: Tatiele, Pati, Luciele e Vic.

À Gabriela Irribarem e sua família por terem me recebido junto com o Scar em um dos meus momentos mais difíceis aqui em Pelotas. Obrigada por terem compartilhado não só um lar comigo, mas o amor de uma família.

Às pessoas que cruzaram minha vida aqui em Pelotas e que de forma positiva ou negativa, contribuíram nessa minha jornada para a conclusão de mais um ciclo, de forma especial aos que me acolheram nessa cidade e que construíram laços tão fortes: Clara, Greg, Mari, Lari, Jé, Nine, Nai e Geo. Obrigada pelos risos, choros, abraços e puxões de orelha. Não sei o que me aguarda nessa nova etapa, mas sempre levarei vocês comigo.

Aos professores do curso (e os que foram): Flávia Nascimento, Eleonora Campos da Motta Santos, Thiago Silva de Amorim Jesus, Daniela Castro, Giovana Consorte, Viviane Saballa, Carmen Hoffmann, que me auxiliaram a ter certeza de que estava no caminho que deveria estar, e me motivaram nessa caminhada que é a Licenciatura, obrigada por serem quem são e pela forma que leciona(ra)m. Sou muito grata por ter escolhido as artes e poder ter estudado do jeito que foi, com autonomia, motivação, compreensão de que cada pessoa é única e com suas especificidades, e que cada processo tem seu tempo.

À todos que contribuíram nas minhas experimentações artísticas, em especial: Larissa Martins (por toda dedicação e paciência para construir meus figurinos), Lud, Takeo Ito, Camila Freitas e Sarah Leão.

Aos meus alunos dos estágios e das escolas que dei aula em Pelotas, que fizeram ter mais certeza da profissão que escolhi, e que tudo que passei nesses 5 anos estava valendo a “ pena”.

Às professoras que são minha inspiração e motivação na docência Débora Souto Allemand e Josiane Franken Corrêa, por cada troca, cada aula mais maluca e diferente da outra, por fortalecerem a Janaina artista-professora-pesquisadora, por me fazerem pensar “é assim que quero ser quando crescer, esse tipo de professora, esse tipo de pessoa”, obrigada por me fazerem sentir contemplada em cada aula, cada diálogo, cada troca, por vocês só tenho gratidão!

À minha orientadora/colega/bailarina/amiga Helena Lessa por ter me dado a mão e o coração nesse trabalho de conclusão de curso, por ter acreditado nessa pesquisa, nessa dança, e em mim. Sei de toda sua dedicação para me ajudar a construir isso aqui, e devo muito a você, estou orgulhosa do nosso trabalho!

E por último, mas não menos importante, a todas as mulheres que vieram antes de mim e que ainda virão, por lutarem por nós, por nossa liberdade, nossos direitos. Infelizmente, na realidade em que vivemos, sem elas esse trabalho não teria sido possível. Gratidão por todas nossas conquistas!

## Resumo

MOREIRA, Janaina Bruna dos Santos. **Nossos testemunhos**: criar em dança a partir dos discursos sobre violência contra o gênero feminino. 2018. 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Dança Licenciatura) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

Este trabalho tem como tema a criação de uma obra de dança contemporânea com o objetivo de investigar como os atravessamentos do discurso de agressão ao feminino se articulam nessa montagem. O enredo foi selecionado pelo cenário atual e marcante que a pesquisadora encontra-se e pela revolta que isso gera nela, se tornando estímulo para a criação. Sendo assim, tem-se uma pesquisa em arte que atravessa a autoetnografia. Com uma abordagem qualitativa, o trabalho utilizou recursos bibliográficos, documentais e diário de processo como elementos para estudar, inspirar e registrar o processo criativo. Durante os capítulos percorridos, dialoga-se com os principais autore(a)s: Rengel; Langendonck (2006), Marques (2012), Allemand et al. (2017), Rocha (2016) e Tiburi (2018). Através desses entrelaçamentos da teoria a partir da criação/reflexão da prática, foi possível maior entendimento de como cada processo é único, pois ele acontece a partir da vivência do(s) seu(s) criadore(s) e de que todo o processo desse trabalho se deu pelas experiências vividas da autora, interferindo totalmente em suas escolhas e assim acarretando no resultado final.

**Palavras-chaves:** dança contemporânea; performance; mulher.

## Abstract

MOREIRA, Janaina Bruna dos Santos. **Our testimonies**: creating in dance from the discourses on violence against the female gender. 2018. 73 f. Graduation Work (Dance Degree) – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.

The theme of the present work is the creation of a contemporary dance work with the purpose of investigating how the crossings of the discourse of aggression to the feminine are articulated in such montage. The plot was selected due to the current and remarkable scenario that the researcher finds herself and by the revolt that it generates in her, making all this a stimulus of creation. This is a research in art that crosses the auto-ethnography. With a qualitative approach, the work used bibliographic, documentary and process diary resources as elements to study, inspire and record the creative process. During the chapters covered, the main authors are: Rengel; Langendonck (2006), Marques (2012), Allemand et al. (2017), Rocha (2016) and Tiburi (2018). And through this interweaving of theory from the creation and reflection of practice, it provided a greater understanding of how each process is unique, since it happens from the experience of its creator(s), and that all the process of this work was based on the experiences of the author, totally interfering in her choices and thus bringing the final result.

**Keywords:** contemporary dance; performance; woman.

## Lista de Figuras

Figura 1	Pré estréia de “A rua também é minha” em que o público está (des)organizando a frase no quadro .....	25
Figura 2	Criação/Ensaio de “Tramas”, uma das performances realizadas pelo “Caminhos da dança na rua” em 2017 .....	27
Figura 3	Cena da intérprete-criadora Helena Thofehrn Lessa em “A rua também é minha” .....	28
Figura 4	Taxa de feminicídios no Brasil é a quinta maior do mundo .....	29
Figura 5	Espetáculo “A rua também é minha, cena final .....	30
Figura 6	Visita na exposição anônimas, no bistrô da secult .....	41
Figura 7	Cartaz de divulgação da defesa artística e teórica com as devidas informações.....	42
Figura 8	Registro do 1º dia de ensaio do espetáculo .....	43
Figura 9	Ensaio com o músico da cena 3 (Em cada toque (r)existo) .....	45
Figura 10	Imagens de algumas frases de porcentagem citadas nos áudios da cena 2 (Estatistique-me) .....	46
Figura 11	Poesias da 1º cena (Aaaaacordar oooo coorpo) .....	47
Figura 12	Cartaz da performance “Deslocamentos” trazido pela orientadora....	48
Figura 13	Ensaio na rua da SECULT .....	49
Figura 14	Cena 4 com panos vermelhos no labirinto das flores .....	52
Figura 15	Experimentação da Cena 5 (Semente de sangue) .....	53
Figura 16	Cartaz da 1º cena .....	54
Figura 17	Momento concentração do espetáculo .....	55
Figura 18	1º cena e transição para a 2º cena .....	55
Figura 19	2º cena: Estatistique-me.....	56
Figura 20	Bailarina e músico na 3º cena .....	57
Figura 21	4º cena – Labirinto vermelho .....	58
Figura 22	Última cena – Semente de sangue .....	59

## Sumário

Testemunho da minha história dançante.....	11
1 Introdução .....	13
2 Dança e contemporaneidade .....	17
2.1 Dança: grafias ao longo do tempo .....	17
2.2 Processos criativos na contemporaneidade... contemporaneidade processos na criativos... na processos contemporaneidade criativos .....	21
2.2.1 Influência do ambiente na criação em dança .....	26
3 Corpo(s) feminino(s): tem que ser no plural .....	31
3.1 Corpo político: o poder da dança no feminismo .....	34
4 Caminhos/Percursos metodológicos .....	37
5 Nossos testemunhos: o processo e a obra em cena .....	40
5.1 Primeiras decisões... testemunhos, o solo que não é tão solo, com música ou sem música, com que roupa eu vou? .....	42
5.2 Significados de cada cena, por que estão ali? .....	48
5.3 Memórias atravessadas da obra em cena .....	53
5.3.1 Quando o corpo sente .....	59
6 Minha luta em forma de dança... resistir para existir, para me reinventar.....	62
Referências .....	65
Anexos .....	68

## **Testemunho da minha história dançante**

Desde que me entendo como ser, danço. A dança sempre esteve enraizada na minha trajetória, mesmo quando neguei. E parece que com o passar dos anos, vou descobrindo cada vez mais a sua relevância, não só perante a minha vida, mas à toda sociedade.

Iniciei meus estudos na Universidade Federal de Pelotas no ano de 2014 e deixei toda a vida que tinha para trás. Vim em busca daquilo que amava e dava sentido à minha vida; não foi fácil. Na verdade não é fácil até hoje: às vezes sinto-me sozinha, então me forço a pensar que não estou, pois a cada dia através da dança/faculdade/feminismo, me entendo um pouco mais, me torno mais forte, e vejo que constituo algo muito maior.

Minhas vivências sempre foram voltadas para o ballet, com alguma ligação na dança contemporânea. E foi a partir do Laboratório de Dança Contemporânea com a composição “Pra que nome?” que comecei a experimentar/pensar/enxergar novas formas de dançar que antes não passavam pela minha vida. Busquei o Projeto de Extensão “Caminhos da dança na rua”, na época coordenado pela professora Débora Allemand, para me dar subsídios nos Estágios e na minha Montagem de Espetáculo (disciplinas obrigatórias no curso), já que os temas se cruzavam.

A partir disso, mergulhei o universo da performance e me senti feliz, pertencente a um lugar que parecia que antes faltava eu ocupar. Trabalhar com a rua me fez repensar sentimentos que sentia no início da minha vinda para Pelotas. Por se tratar de uma cidade universitária e a entrada ser principalmente por meio do Sistema de Seleção Unificada (SISU), muitos estudantes vêm de outras cidades/estados, o que gera muita renda para a cidade em aluguéis e a violência (assaltos/entre outros) encontra-se muito presente; sofri bastante com ela no começo. Pensando nesse tema e nas sensações que a cidade me trazia, criei, na disciplina de Composição Coreográfica I, a coreografia intitulada “Testemunhos Satolepianos”. A partir desse processo criativo comecei a me enxergar como um ser ativo politicamente e o “Caminhos da dança na rua” me fez refletir e me impulsionou a aprofundar a questão do feminismo, a qual esteve presente na minha montagem de espetáculo intitulada “A rua também é minha”.

Há quatro anos atrás não pensaria no feminismo. Na verdade, pensaria em não ter que tocar nesse assunto, pois, por falta de informação, meu olhar para esse(s) movimento(s) era voltado para o lado extremista e de certa forma carregado de preconceito. Ter a possibilidade de me interessar e de me inserir nele, através da dança, foi/é muito rico para minha vida, para a constituição da Janaina como ser, como bailarina/estudante, que a cada dia está mais perto de ser uma professora com seu diploma e, acima de tudo, como mulher. Consigo enxergar a relevância de poder tocar nesse assunto das mais diversas formas e nos mais diversos lugares, ainda mais quando posso fazer isso dançando, porque (sim!) temos que repetir, repetir e repetir, já que em pleno século XXI existe a necessidade de falar sobre igualdade de gênero, porque ainda vivemos em uma sociedade patriarcal, que de forma geral muitos ainda enxergam/tratam mulheres como objetos, mulheres ainda recebem pelo mesmo emprego/trabalho salários inferiores ao dos homens, ou seja, ainda sofrem violência por serem mulheres.

Tudo isso reverbera na minha formação, na minha luta, no meu corpo dançante. Através dos testemunhos pude/posso dar atenção às vozes de mulheres aqui de Pelotas/da vida que sofrem/viveram algum tipo de violência e dizer que elas não estão sozinhas. Essa luta é nossa e acontece a cada dia. E, sim, através da dança sinto que posso fazer minha parte nessa sociedade patriarcal!

## 1 Introdução

*Sua arte*

*Não é a quantidade de pessoas*

*Que gostam do seu trabalho*

*Sua arte é*

*O que seu coração acha do seu trabalho*

*O que sua alma acha do seu trabalho*

*É a honestidade*

*Que você tem consigo*

*E você*

*Nunca deve*

*Trocar honestidade*

*Por identificação*

*(KAUR, 2017, p. 202)*

A partir da possibilidade de realizar um Trabalho de Conclusão de Curso que pudesse abordar meus anseios, surgiu a ideia de retomar minha obra realizada na disciplina Composição Coreográfica I<sup>1</sup>, intitulada “Testemunhos Satolepianos”. Essa coreografia buscava expressar o que sentia desde que mudei para Pelotas, em relação a me sentir sozinha/vulnerável na cidade e passar por algumas situações que de alguma forma eram violentas. Partindo disso, decidi colher relatos de mais pessoas de Pelotas que também estavam passando por alguma situação de violência para criar partituras de movimentos. Ao perceber que a maioria dos testemunhos que trazia no meu corpo eram de mulheres, instiguei-me a continuar com o tema.

Tendo em vista o processo criativo realizado nessa disciplina e que foi bastante marcante na minha trajetória no curso, resolvi me inspirar nele para realizar um trabalho novo com foco na composição coreográfica e dessa vez partindo desse corpo feminino que se encontra em diversas situações de violência perante a sociedade.

A partir da vontade de retomar um trabalho anterior e de pesquisar outros modos de compor em dança, esse trabalho de conclusão de curso tem como tema a

---

<sup>1</sup> A disciplina Composição Coreográfica I foi a primeira disciplina no curso em que tivemos o foco voltado para compor em dança, estudando e experimentando estratégias/metodologias para coreografarmos a nós mesmos.

criação em dança a partir dos discursos sobre a violência contra o gênero<sup>2</sup> feminino<sup>3</sup>. A principal justificativa para a escolha dessa temática de pesquisa foi pela importância que esse tema e tipo de trabalho tem para mim/minha formação, ajudando a me entender melhor como mulher e como pessoa. Além de se tratar de um medo oriundo do início da minha chegada na cidade de Pelotas, o que acabou por se tornar uma resposta a ele e, assim, se desdobrou em outros processos criativos na minha trajetória.

Outro ponto importante para essa escolha foi o contexto de grande violência, tanto física quanto verbal ou psicológica, que encontra-se presente não apenas na cidade de Pelotas, mas de forma global. Sendo assim, abordar os testemunhos desses corpos e poder dar visibilidade para isso é importante tanto para as mulheres que fizeram parte disso, quanto para outras que possam vir a se identificar com a situação, e para as pessoas de forma geral que se interessem ou que possam ser afetadas pelo tema.

Nesse sentido, o objetivo geral da pesquisa foi investigar como os atravessamentos do discurso de agressão ao feminino se articulam na montagem de uma obra de dança contemporânea. Como objetivos específicos, busquei: analisar as implicações dos discursos de agressão ao feminino para o corpo que dança; criar e refletir sobre os processos de composição coreográfica em dança contemporânea; bem como experimentar em/a dança contemporânea como possibilidade de ação política na dança.

Nesta investigação monográfica, o trabalho se encaixa como uma pesquisa artística (BORGDORFF, 2012), de cunho qualitativo (FLORENTINO, 2012) com caráter auto etnográfico (FORTIN, 2009). Coletei dados a partir do meu diário de processo, de filmagens, de perguntas que instigassem tanto a mim quanto ao músico que integrou o processo criativo e, através da pesquisa teórica, consegui

---

<sup>2</sup> “Gênero” é um termo usado para analisar os papéis “masculino” e “feminino” que se tornaram hegemônicos [...] Somos controlados social e domesticamente desde que fomos “generificados [...]”. (TIBURI, 2018, p.28)

<sup>3</sup> Para docilizar as pessoas marcadas como mulheres, foi inventado o “feminino”. O feminino é o termo usado para salvaguardar a negatividade que se deseja atribuir às mulheres no sistema patriarcal. Elogiado por poetas e filósofos, o feminino nada mais é do que a demarcação de um regime estético-moral para as mulheres marcadas pela negatividade. (TIBURI, 2018, p.50)

levar textos, música e poema para cena, criando essas relações/entrelaçamentos para chegar no arranjo que será apresentado.

O TCC foi dividido em cinco capítulos. No primeiro deles, intitulado “Dança e contemporaneidade” se encontram três subcapítulos. No subcapítulo “Dança: grafias do tempo” aborda-se uma breve contextualização da história da dança até ela chegar no momento em que nos encontramos, por meio das teorias de autoras como Esperandio (2007), Rengel; Langendonck (2006), Snizek (2007) e Bourcier (2001).

No subcapítulo “Processos criativos na contemporaneidade... contemporaneidade processos na criativos... na processos contemporaneidade criativos...” converso sobre processos de criação na contemporaneidade com autoras como Corrêa e Hoffmann (2014), Ostrower (1987), Fernandes (2007), Falkembach (2012), Marques (2012) e Mundim (2015), traçando identificações e relações com a presente pesquisa.

“Influência do ambiente na criação em dança” é o outro subcapítulo que, juntamente com Allemand e colaboradoras (2017), realizo cruzamentos entre as vivências e contribuições que a rua proporciona, trazendo experiências que vivenciei/vivencio e que puderam acrescentar no meu processo criativo, que aconteceu justamente nesse ambiente.

No segundo capítulo apresento o título: Corpo(s) feminino(s): tem que ser no plural, onde busco apresentar o entendimento que tenho de corpo, a partir da visão da autora Greiner (2008), para a seguir adentrar no corpo feminino e refletir sobre seu contexto na sociedade e sua submissão. Para isso, me apisco nas autoras Santos (2013), Louppe (2000), Haonne (2018), Silva (2008), Silveira (2014), Tiburi (2018) e Rocha (2016). Após, encontra-se o subcapítulo: Corpo político: o poder da dança no feminismo, onde reflito sobre esse corpo feminino utilizar a dança como ato político.

A seguir apresento os “Caminhos metodológicos”, onde dissero sobre as metodologias utilizadas para a realização da pesquisa. E, por fim, trago o capítulo “Nossos testemunhos: o processo e a obra em cena”, no qual apresento uma reflexão acerca de meu diário de processo e trago minha visão de intérprete-criadora no processo criativo e também na apresentação.

Encerro a escrita com minhas considerações finais, analisando esse trabalho especificamente, mas também traçando relações com a minha vida universitária, com o olhar voltado para a artista-pesquisadora-professora. Na sequência, encontram-se as referências utilizadas em todo o processo de pesquisa, bem como os anexos complementando o trabalho na seção pós-textual. No decorrer da escrita encontram-se alguns registros em imagem dos ensaios e de outros momentos que se relacionam com a obra, a fim de gerar aproximação com quem lê o trabalho.

## 2 Dança e contemporaneidade

### 2.1 Dança: grafias ao longo do tempo

Nesse subcapítulo será abordado o tema pós-modernidade e sua relação com a dança, traçando brevemente o percurso histórico da dança para posteriormente tratar sobre o processo de criação na contemporaneidade. A partir do levantamento bibliográfico, me deparei e escolhi os seguintes autores: Esperandio (2007), Rengel; Langendonck (2006), Snizek (2007) e Bourcier (2001).

Trazer à tona a questão da contemporaneidade é nada mais do que caracterizar o tempo que vivemos hoje em sociedade. A autora Esperandio (2007) aponta em seu texto que essa reflexão de pensarmos sobre o que estamos vivendo muitas vezes é entendida como algo negativo, porém se trata do ato de nos conhescermos e entendermos. Nesse sentido, o termo pós-modernidade ainda é muito questionado: será que a época da modernidade teve fim ou não?

Ao pensarmos em todas as transformações que a sociedade vem sofrendo com o passar do tempo, vamos adentrar no campo das artes, o qual precisava ser renovado nesse tempo moderno. A forma como a arte vinha sendo explorada na transição do século XIX para o início do XX não era o bastante para expressar o contexto que estava sendo vivenciado – de guerras, urbanização, tecnologia – e foi necessário começar a criar a partir desses atravessamentos (SNIZEK, 2007).

Dentre tantas mudanças e maior valorização da área das artes, a dança vem ganhando também mais espaço dentro do meio acadêmico, significando uma grande conquista para quem pertence a essa área. Se analisarmos isso, veremos que se tornou possível pela trajetória cheia de transformações e libertações que ocorreu em seu âmbito.

Se pensarmos nos primeiros registros de dança, retornaremos lá para a época pré-histórica, onde é possível ver, através de imagens gravadas em grutas com seres dançando, que tratava-se de uma dança de caráter sagrado. Com o passar do tempo vemos que a função atribuída à dança percorreu épocas e lugares, como no Egito, a dança na cultura Hebraica, assim como os Gregos que também beberam muito da dança em sua cultura. Além do caráter religioso, a dança foi

criando/desenvolvendo outras funções, como a dança voltada para recreação e a dança de origem rural em Roma (BOURCIER, 2001).

Na idade média, a Igreja condenava a dança e, por isso, ela se manifestava à margem, havendo registros de manifestações folclóricas por meio de brincadeiras dançadas. Por meio das informações apresentadas, é possível perceber que ocorre uma mudança no desenvolvimento da coreografia: primeiro ela é sagrada; segundo ela torna-se rito tribal; e após vem como matéria para espetáculos (entretenimento). E, então, surgiu a dança “metrificada”, em que o corpo era guiado pela métrica da música que se transformava, já começando a aparecer a preocupação com o belo do movimento (BOURCIER, 2001).

A história da dança nos leva para a corte, onde a torna erudita, e surge a necessidade de saber os passos, além de acompanhar a música. Surge, a partir desse momento, o profissionalismo na dança, em que se começa a conhecer as possibilidades do corpo, ocorrem registros e regras para dançar, o que logo se chamou balé de corte. Além disso, outras características se tornam evidentes: passam a se preocupar com as evoluções geométricas dos dançarinos, como círculo, quadrado e losango; são trabalhados temas que remetiam a combates dançados, assim como temáticas ligadas à mitologia, o que proporcionou aos autores de balé a maioria de seus libretos (BOURCIER, 2001).

Em 1661 surge a primeira Academia Real de Dança, fundada por Luís XVI, a fim de enquadrar os movimentos em regra e assim qualquer espetáculo novo que surgisse precisava ser aprovado pelos acadêmicos. No começo da escola clássica apresentavam-se duas alternativas de balé: balé de dança pura ou balé de ação (proposta por Molière). Molière costurava o balé com peça de teatro e, assim, o balé desenvolve um novo fim e participa da ação (RENGEL; LANGENDONCK, 2006).

Com o balé surgiu o romantismo (França, 1830), onde importava o sentimento e a fantasia. A arte era usada como fuga do mundo real e nessa perspectiva a mulher ganhou papel fundamental na dança, enquanto o homem ocupava função secundária. A bailarina tinha que ser magra e utilizar sapatilhas de ponta (lembrando que isso foi “ditado” por um homem) com a intenção de quase flutuarem no palco, passando a utilizar efeitos especiais também para criar esse grande clima de outro mundo na dança (RENGEL; LANGENDONCK, 2006).

Com a aparição dos balés russos (século XX), houve momentos em que a época apresentava traços da modernidade, ou seja, uma maior liberdade ao corpo. A dança moderna estava desabrochando, com temas folclóricos, figuras com energias, cores marcantes e dançarinos com forte personalidade auxiliaram essas mudanças (RENGEL; LANGENDONCK, 2006).

Já a dança moderna veio com a intenção de romper algumas características que o balé clássico vinha oferecendo e os artistas estavam passando por mudanças no seu cotidiano, e aquilo interferia também na arte. Então vieram os pés descalços, movimentos de tronco e chão (RENGEL; LANGENDONCK, 2006). O ponto chave foi a mudança de ideias: preocupações sociais, políticas, sentimento por meio da dança – o que começa a adentrar nas intenções da minha pesquisa.

A partir das transformações que ocorreram nesse ponto específico da história da dança e que dialogam com o meu interesse de pesquisa, gostaria de destacar alguns ícones que fizeram grandes contribuições no cenário da dança e que influenciaram o meu trabalho. Rudolf Laban (1879 - 1958), traz à tona o movimento cotidiano dançado, explora o básico/simples através de ações como andar, saltar, agachar, e também amplia as possibilidades de utilização do espaço (RENGEL; LANGENDONCK, 2006). Na minha pesquisa busco explorar as movimentações do cotidiano por meio de relatos que aconteceram nas vidas de mulheres, de algum tipo de agressão que vivenciaram, o que acabo transformando em movimento e trazendo novos significados e reflexões.

Outro nome importante a ser citado é Merce Cunningham (1919 - 2009), o qual desenvolveu a linguagem da coreografia, música, cenografia e figurinos independentes uma da outra, não tendo aquela narrativa linear vista anteriormente em cena. Ele introduziu a metodologia do acaso, criando sequências e sorteando qual seria usada no momento da cena, ficando conhecido como o precursor da dança contemporânea (RENGEL; LANGENDONCK, 2006).

Entrando no universo da dança contemporânea, podemos dizer que todas as técnicas/gêneros são utilizadas. Trata-se de uma dança mais democrática em que não é necessário ter uma figura principal. Ela aborda a provocação dos espaços, o que também é encontrado nos meus trabalhos, já que se tem a possibilidade de acontecer em qualquer local, podendo ou não ocorrer adaptações. Outro ponto

destacável é que não se tem a preocupação com padrões de corpos, mas acredita-se na potencialidade da diversidade de corpos.

A partir da contemporaneidade na dança também podemos perceber diálogos e textos unidos com o movimento em cena. Nesse ponto, é fundamental citar a bailarina/coreógrafa/diretora alemã Pina Bausch (1940 - 2009). Nos seus trabalhos, os bailarinos interpretam, através do grito, canto, fala e risadas, colocando o público diante de sentimentos perturbadores (RENGEL; LANGENDONCK, 2006), o que mais uma vez se relaciona com minha pesquisa, por querer provocar o público com a intenção de gerar os mais diversos sentimentos e reflexões acerca dos corpos femininos e sua relação com os discursos de agressão.

Na década de 1960 em Nova York havia o grupo *Judson Dance Theater*, o qual buscava novas percepções da dança através do contexto social e político, trazendo novos conceitos para a arte através de experimentações com movimentos de animais, cotidianos, improvisação e trabalho com o peso do corpo (RENGEL; LANGENDONCK, 2006). Tinham como um de seus objetivos que o público realizasse sua própria ligação e criasse um significado para o que era compartilhado – o que pretendo provocar na apresentação do meu trabalho.

Voltando o olhar para a dança no Brasil, vemos que surge a dança clássica aqui através da vinda de D. João VI (1769-1826), que trouxe professores de dança para o país. Logo foram criadas companhias/escolas de ballet, algumas existentes até hoje, porém com modificações por conta do tempo e suas influências. Inicialmente o foco da dança no país estava voltado para a Europa, mas gradualmente o olhar também passou a ser voltado para a realidade brasileira e seu contexto (RENGEL; LANGENDONCK, 2006).

Algo que vem somando para a dança no Brasil são os movimentos sociais, que podemos citar a dança como inclusiva, visto que ela consegue acessar e tocar pessoas que antes não teriam tais oportunidades: é sobre a dança criar relações, trabalhar com diversidade, expressar opiniões e consciência do próprio corpo. Além de que no nosso contexto há uma grande luta para levar a dança para a educação básica, que a cada batalha vem ganhando seu espaço e mostrando o quanto a arte é importante para a formação das pessoas, que questionam, refletem, interpretam e criticam (RENGEL; LANGENDONCK, 2006).

A partir do breve histórico apresentado, podemos perceber que até chegar na contemporaneidade, muitas foram as influências e mudanças que ocorreram para que a dança ganhasse maior espaço e visibilidade, trazendo novas formas e abordando novos assuntos. Além de abordar diferentes temas na dança, a contemporaneidade que vivemos nos propõe e convida a explorar a diversidade no processo/metodologia de criação e também nos corpos que dançam, já que antigamente era mais comum se ter um padrão estético e atualmente é possível perceber outras possibilidades e potencialidades a partir dessa diversidade.

O passar do tempo e suas influências agregaram novas perspectivas para a dança, enriquecendo-a e permitindo muito mais, aproximando-a das pessoas no seu dia-a-dia, permitindo/possibilitando a interação entre obra e público, perdendo, assim, o papel de ter apenas um sentido para quem a vê, mas convidando cada espectador a criar o seu significado.

## **2.2 Processos criativos na contemporaneidade... contemporaneidade processos na criativos... na processos contemporaneidade criativos...**

Nesse subcapítulo explanarei sobre processos de criação na contemporaneidade, trazendo autoras como: Corrêa e Hoffmann (2014), Ostrower (1987), Fernandes (2007), Falkembach e Ferreira (2012), Marques (2012) e Mundim (2015).

Pensar em criar remete ao novo. Há uma transformação do que já se tem e a partir desse processo obtém-se a produção de conhecimento. O ato de criação também pode ser visto como uma forma de evolução do ser humano, de querer se adaptar/melhorar, percebendo modos diferentes de vivenciar aquilo que os rodeiam.

A natureza criativa do homem se elabora no contexto cultural. Todo indivíduo se desenvolve em uma realidade social, em cujas necessidades e valorações culturais se moldam os próprios valores da vida. No indivíduo confrontam-se, por assim dizer, dois polos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro que determina a cultura. Assim, uma das ideias básicas dos dois níveis da existência humana: o nível individual e o nível cultural (OSTROWER, 1987, p.5).

Adentrando especificamente no campo da dança, temos os mais diversos métodos de criação – até porque cada processo é único, mas as metodologias

podem apresentar a mesma vertente/semelhança. Pensando nisso e visando uma obra contemporânea de dança em que se pode valorizar a participação de todos os componentes, o bailarino-intérprete será mais ativo e terá “voz”. Sendo assim, concordo com as autoras Corrêa e Hoffmann (2014, p.7), as quais dizem que:

Nesse caminho, o termo coletivo é usado para sintetizar a ideia de que a construção de conhecimento em dança acontece na coletividade [...]. Um processo coletivo de criação não significa usar a ideia dos outros participantes para impor a vontade do “mestre” na composição, mas sim, dar continuidade ao processo criativo com o restante da turma, vislumbrando algo maior, mais diverso e democrático.

A partir da experiência que vivenciei na disciplina de Montagem de Espetáculo II<sup>4</sup>, na função de diretora, percebi como o processo fica mais leve quando as intérpretes podem agregar algo na criação e não apenas precisam receber e acatar a tudo. Essa democratização é vista desde a criação da *Judson Church*, em que se torna uma busca não apenas copiar passos, mas sim pesquisá-los, estudá-los e levar para a cena bailarinas com maior conhecimento do próprio corpo e do que estão realizando, por isso a importância da experimentação, sem necessariamente tudo ir a público, mas extrair o seu melhor e apresentar (MUNDIM, 2015).

A criação tem liberdade de ser o que quiser, desde que a mesma tenha critérios. É interessante pensar em como o período influencia cada criação, mas tudo se resume às escolhas de cada coreógrafa, pois assim acaba determinando que tipo de dança irá acontecer (MUNDIM, 2015).

Mundim (2015, p. 41), entende composição coreográfica como “[...] modo de compor a partir da lógica da dança, sendo a lógica da dança como movimento intencional capaz de produzir imagens do corpo-espacó, provocando fruições, sensíveis e reflexivas de modo amplo.” A autora também aborda o assunto de que para compor é necessário ter vivência/experiência, entendendo a coreografia com vários significados, pois nesse contexto que estamos inseridos, ela realmente pode ser tudo isso: um convite a sabores, espaço poético, político, reflexões, transformação, forma de chegar no outro.

---

4 A disciplina integra a grade curricular do 7º semestre do Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas e tem como objetivo realizar uma montagem cênica, em que os alunos desenvolvem todas as etapas que abrangem essa montagem: direção, ensaios, preparação corporal, produção, divulgação, apresentação e pós-produção.

Enquanto diretora na experiência citada anteriormente, tive que tomar escolhas, porém sempre levei em conta a opinião das pessoas que estavam constituindo aquela obra comigo e isso tornou o trabalho mais enriquecedor, pois através do meu papel fui filtrando o que seria apropriado ou não para aparecer na cena, e com isso foi possível enxergar um pouco de cada um naquele processo e resultado se chamou “A rua também é minha”<sup>5</sup>. Nesse sentido, minha forma de trabalho foi ao encontro da proposta descrita por Falkembach; Ferreira (2012, p. 118), quando dizem que:

[...] há um diretor(a) ou coreógrafo(a) que exerce o papel do ‘olho de fora’ e que coordena e orienta as improvisações, as investigações e as marcações. Mas a criação dos movimentos e dos materiais corporais (individuais ou em grupo) é função de todo o grupo.

Diante da diversidade de metodologias de criação em dança, muitas delas utilizam a repetição dos movimentos (partitura/coreografia) como forma de memorização, porém Pina Bausch pensa a repetição como instrumento criativo, pois através disso é reconstruído/transformado aquilo que já havia sido criado. É interessante como a coreógrafa consegue, através de questionamentos, trazer as memórias de seus bailarinos, transformando-as em movimentação, mas não no caráter figurativo, mas sim o que aquela memória desperta. Desde o momento que os bailarinos se apropriam da memória, ela já vai se transformando, até eles começarem a repetir e acabar ganhando tantos outros significados, pois não acaba sendo a expressão de um sentimento real, mas sim uma descrição daquilo que acaba sofrendo diversas modificações (FERNANDES, 2007).

Fernandes (2007) também descreve em seu livro a questão do sentimento ligado tanto à memória do bailarino quanto ao que ele sente realizando aquilo em cena. A autora traz uma citação de uma das bailarinas de Bausch, que relata como se sentia em uma cena que participava, onde o movimento consistia em uma grande repetição dela se batendo na parede e caindo no chão. Segundo a bailarina a ação despertava um sentimento irracional nela, porque começava com uma sensação boa e acabava se tornando depressivo. Aquilo acontecia naturalmente na cena, pois foi algo que ela sentiu no momento de realização.

---

5 “A rua também é minha” teve sua estreia no dia 18 de agosto de 2017 às 14h na Praça Coronel Pedro Osório na cidade de Pelotas – RS.

A partir da pesquisa sobre Pina, percebo como me identifico com a metodologia dela que é tão pessoal, pois trabalha a partir das memórias de seus bailarinos, abordando sentimentos e se transformando em movimento. No entanto, ao mesmo tempo também me identifico com a metodologia do coreógrafo Merce Cunningham, o qual propõe um trabalho bastante diverso de Pina. Diferentemente, Cunningham não quer comunicar sentimentos a partir dos movimentos de seus bailarinos, tem a pretensão de trazer neutralidade para a cena.

Segundo Marques (2012), esse coreógrafo traz consigo a preocupação de unir as mais variadas artes: para ele, elas não precisam conversar entre si. Nos trabalhos de Cunningham tocar a platéia não é o foco. Os bailarinos não precisam ser expressivos no sentido de levar uma mensagem ao público, mas quer que se tornem “objeto de arte”, se afastando de algo tão “humanizado”. Inspirando-se no balé clássico como forma de preparação dos corpos dos seus dançarinos, suas coreografias desenvolvem habilidades como rapidez, leveza e flexibilidade.

Outro ponto importante de ser citado é sobre a fragmentação. Cunningham fragmentou os movimentos e os isolou, dando visibilidade para cada um separadamente, tornando-os não algo linear ou natural, mas com seu próprio jeito. Da mesma forma, não existe mais um solista ocupando o melhor espaço no palco, mas agora todos são solistas e os espaços não importam, cabendo ao público escolher em quem/onde/quando focar (MARQUES, 2012).

A dança de Cunningham “individualiza” o espectador, incentivando a autonomia e a liberdade, trazendo, assim, o conceito de “política da percepção”, que trata da participação ativa do mesmo, onde eles fazem as relações dos elementos apresentados no palco e de certa forma são “convidados” a refletir sobre o que veem. Através dessa “política da percepção”, os sentidos do público são ampliados, tornando mais possível de visualizar aquilo que deixamos passar/escapar no dia a dia (MARQUES, 2012).

O ponto mais forte do referido coreógrafo é o acaso. Ele criava a partitura sem uma música específica e deixava para sortear no palco tanto a ordem em que os movimentos iriam acontecer quanto a música. Essa possibilidade do acaso me instiga enquanto diretora e bailarina pelo fato de poder brincar e usá-la a meu favor na criação, principalmente quando esse acaso pode ser interferido pelo espectador que é o sujeito que sorteia/organiza a ordem dos movimentos dançados. Um

exemplo disto é a primeira cena de “A rua também é minha”, em que uma das intérpretes-criadoras criou movimentações para cada palavra da frase “Será que é pedir demais ser considerada de menos?” e o espectador interferia na ordem de realização dos movimentos dançados ao modificar a ordem das palavras da frase em um quadro disponibilizado para ele (Figura 1).



Figura 1 – Pré estréia de “A rua também é minha” em que o público está (des)organizando a frase no quadro.

Fonte: Takeo Ito, 2017.

Quando atuei como diretora necessitei a todo momento realizar escolhas, selecionando algumas coisas e descartando outras, seja por opção minha ou por consequências dessas escolhas. Mas já naquele momento pude costurar um emaranhado de ideias, pois pelo espetáculo ter cenas independentes, utilizei metodologias diferentes para cada intérprete-criadora, até porque se tratavam de corpos diversos, cada uma com suas bagagens, e um dos meus objetivos/anseios era conseguir extrair/potencializar de cada uma o melhor que tinham para oferecer/colaborar com a proposta na época.

Analizando pelo viés da execução/realização das cenas, trabalhar as cenas de forma independente foi bem positivo, já que cada uma das intérpretes-criadoras teve seu momento comigo e pelo fato de podermos aproveitar a individualidade. Ao mesmo tempo, essa individualidade também foi um aspecto negativo, já que no momento de juntar as cenas eu precisava da união de todas as mulheres, por se tratar de abordar sobre um coletivo, então deixar isso mais para o fim do processo

de montagem foi complicado. A partir dessa experiência, penso que de certa forma ser coreógrafa/diretora/intérprete, assim como pesquisadora, é realizar escolhas, ficar com algumas coisas e descartar outras, ao mesmo tempo em que também acredito que há momentos em que não precisamos escolher, podemos deixar rolar e deixar até o “tal” acaso decidir.

A partir da busca desses coreógrafos que me identifico na criação, pude entender melhor como cada método é único, pois acabo não bebendo em uma única fonte de inspiração, mas em várias, pois mesmo que seja forte e evidente a constatação de que minhas criações se inspiram em Pina Bausch e Merce Cunningham, trago comigo também as minhas vivências de ser coreografada por outras pessoas e, assim, selecione de uma forma mais natural posturas/métodos que me identifico ou não e que acho que me agregam ou não, para utilizar no que crio.

### **2.3 Influência do ambiente na criação em dança**

Pensar em criar fora de uma sala entre quatro paredes é um desafio que me agrada muito como pesquisadora, por conta de toda a liberdade que a rua me oferece, juntamente com o acaso que me exponho, e as mais diversas possibilidades/situações que ela possa a vir me oferecer. Por participar do Projeto de Extensão “Caminhos da dança na rua”<sup>6</sup>, na maior parte dos momentos temos contato direto com ela (Figura 2), o que me faz querer explorá-la ainda mais.

---

6 Em atividade desde 2015, o projeto de extensão Caminhos da Dança na Rua é um grupo de pesquisa-extensão e prática em artes da cena, com enfoque em intervenções urbanas, ligado ao Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. O grupo foi criado por duas arquitetas de formação, que têm sua vida acadêmica e pessoal voltada para a área da dança. A linguagem híbrida é uma das principais características que compõe as ações do grupo, formado por pessoas que vieram de diversas linguagens artísticas ou vertentes teóricas (dança, arquitetura, cinema, antropologia) e que se utiliza da mesma hibridização para pensar e construir suas ações performáticas.



Figura 2 – Criação/Ensaio de “Tramas”, uma das performances realizadas pelo “Caminhos da dança na rua” em 2017.

Fonte: Acervo Caminhos da dança na rua, 2017.

Retomando o papel que exercei como diretora do espetáculo “A rua também é minha”, pude trabalhar diretamente na rua, que foi o local de apresentação. Com isso, foi possível realizar algumas reflexões: iniciei o processo de criação no espaço Tablado (prédio da Dança – UFPel) e só depois fui para a rua. Percebi que isso afetava a criação dependendo do meu objetivo e quando levei o processo para o espaço urbano aconteceram muitas modificações/adaptações/criações por conta do lugar e da relação com as pessoas que circulam nele. Utilizo da citação do grupo *Caminhos* para refletir sobre esse espaço urbano que interfere/inspira a criação:

Já o espaço da cidade é, para nós, um lugar “desconhecido” e, para conhecê-lo, é necessária uma observação atenta sobre ele e sobre as pessoas e atividades que nele vivem e acontecem. Um lugar de experimentação, de abertura para que o movimento surja a partir da relação do corpo no espaço e não a partir de concepções de movimentos prévios àquele local. Um lugar que muda constantemente e, por isso, a “preparação” também inclui estar atento às mudanças. (ALLEMAND et al., 2017, p. 8)

Criar em uma sala em que só está a bailarina é completamente diferente do que criar em um espaço onde há circulação de transeuntes e você permite que o local te afete; é outra experiência. Assim, trago imagens (Figura 3) e um trecho do relato da intérprete-criadora que fez parte do processo da minha montagem cênica:

Esse encontro acessa meus sentidos [pele, olhos, ouvidos] através dos sons, das cores, do vento, do frio quando em contato com o chão e do calor

quando envolvida em olhos curiosos e atentos para o movimento. Tudo isso reverbera em mim! Além disso, sinto que vivo mais intensamente a cidade. Aumenta o sentimento de pertencimento e a percepção dos acontecimentos a minha volta. (Informação cedida por Helena Thofehrn Lessa, 2017)



Figura 3 – Cena da intérprete-criadora Helena Thofehrn Lessa em “A rua também é minha”.  
Fonte: Yasmin Assunção, 2017.

Diferente de um espaço de ensaio, onde ocorre a preparação antes da cena ser levada ao palco e se tornar acessível ao público, na rua todo tempo estamos em cena, o que requer uma preparação que acaba se tornando o processo também. Em geral, o grupo do *Caminhos* utiliza jogos para trabalhar a presença cênica, melhorar a concentração e poder experienciar melhor o momento, não havendo hierarquização de performers. A organicidade que ocorre nas experimentações e performances nega o espetacular e traz autonomia ao público/transeunte (ALLEMAND et al., 2017).

Essas experimentações, ou até mesmo posso chamar de criação na rua, torna o processo mais livre sem aquele peso de ter um produto final, deixando a vivência mais saborosa. Outro ponto para ser refletido em relação ao espaço *versus* criação é: “Corpo e cidade estão em relação constante e para pensar sobre corpo é necessário pensá-lo junto com o contexto em que ele está imerso, pois os dois estão em constante troca” (ALLEMAND; HOFFMANN, 2015, p. 93).

E foi pensando no contexto o qual estou inserida que surgiu o tema do feminismo e da agressão contra o gênero feminino, tanto no contexto da cidade de Pelotas, quanto do país (Figura 4), levando em consideração o sistema

depatriarcado<sup>7</sup> que vivemos. Trazer à tona a violência contra a mulher para a criação coreográfica é uma forma que encontro de ser ativa no movimento político feminino, é a maneira que posso colaborar e fortalecer o nosso movimento.



Figura 4 – Taxa de feminicídios no Brasil é a quinta maior do mundo.  
Fonte: HUFFPOST, 2017.

Ao trazer essa temática, preciso falar das situações que nós mulheres vivenciamos na rua e, por esse motivo, acredito que seja esse o espaço/local para criar a partir desses anseios que atingem todas as mulheres.

[...] Parece ser algo de 50 anos atrás, mas não, ainda hoje se estivermos sozinhas no espaço público ou privado sem que um homem nos acompanhe, há algo de errado. Até que ponto é inconsciente seu psiquismo na rua? Até que ponto é considerada normal sua conduta? Atração? Imposição, socialização. Impulso? Abuso! Me recuso, mas tenho que sair de casa todos os dias traçando rotas mentais mais seguras, tendo que calcular segundos, minutos, horas, pra que dê tempo de chegar em casa ao final do dia sem ter sido violentada FISICAMENTE! [...] (Jade Fanny, 2016)

A poeta FANNY, através de seu poema, me permite traçar uma relação direta com a minha vivência na cidade de Pelotas. Eu, mulher, estudante, que vim de outro estado, quando me mudo para esse lugar, sozinha, me deparo com uma cultura bem diferente da minha e não sabia que iria ampliar todos os cuidados que vinha tendo em espaços públicos e até privados por conta de ser mulher. Tudo isso está tão

7 O patriarcado é um sistema da economia mantido pela sociedade, através da separação sexual do trabalho e da cultura. Ele se dá através de um sistema de costumes que organiza quem somos e o que devemos fazer, onde privilegia o homem e desvaloriza/submete a mulher (TIBURI, 2018).

naturalizado, os “psius”, os olhares na rua, as piscadas, que eu comentava com algumas pessoas (como a minha mãe) e ela acreditava que isso era normal, e que não deveria ser respondido. Como assim? Esses quase cinco anos reverberaram em novas (re)ações para o meu cotidiano e hoje a Janaina não fica calada quando passa por alguma dessas situações: me imponho! Se o homem tem o direito de andar sem medo na rua por ser homem, por que eu mulher tenho que passar por isso?

Nas imagens abaixo (Figura 5), revivo o que experienciei enquanto diretora, emergindo naquela época muitos sentimentos que me atravessavam para tais escolhas serem feitas. Tive liberdade para reivindicar/lutar/questionar sobre a mulher na rua e sobre o machismo, pois naquele lugar estiveram presentes não somente pessoas que sabiam que aconteceria uma montagem de espetáculo, mas também quem estava circulando pela praça. A partir do meu trabalho as pessoas puderam ver cenas diferentes do seu cotidiano, puderam escutar pixos, estatísticas, poemas e puderam presenciar uma revolta através da arte: isso me enche o peito e me faz pensar que é um dos meus papéis enquanto professora-pesquisadora-artista.



Figura 5 – Cena final do Espetáculo “A rua também é minha”.  
Fonte: Takeo Ito, 2017.

### 3 Corpo(s) feminino(s): tem que ser no plural

*Toda vez que você  
diz para sua filha  
que grita com ela  
por amor  
você a ensina a confundir  
raiva com carinho  
o que parece uma boa ideia  
até que ela cresce  
confiando em homens violentos  
porque eles são tão parecidos  
com você  
(KAUR, 2017, p. 19)*

Para iniciar este capítulo, convido x<sup>8</sup> leitxr a se colocar no contexto/lugar que penso corpo:

Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo – processo sempre condicionado pelo entendimento de que o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. E como o fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre – presente, o que impede a noção do corpo recipiente. (GREINER, 2008, p. 130)

Greiner (2008) ainda reforça essa ideia de fluxo no corpo quando aborda o fato de as informações entrarem no corpo, e não apenas passarem, mas se entrelaçarem com as outras que já continham ali, por isso traz essa constituição e nomenclatura de corpomídia, indo ao encontro dessa autonomia que o corpo tem de selecionar as informações que vão lhe constituir.

Adentrando na questão do corpo feminino, ressalto a autonomia do corpo apontada por Greiner (2008), pois vejo como um aspecto que nós mulheres estamos conquistando, mas que já deveria existir desde que nos entendemos como seres humanos/pensantes. No entanto, nós mulheres não nascemos com liberdade e muitas passam a vida sem saber o que é isso. Lutamos para ter autonomia de nos vestirmos da maneira que quisermos, já que temos que pensar que dependendo do tamanho ou tipo de roupa, o homem usa essa justificativa para nos assediar e nos classificar como “inapropriadas”.

---

<sup>8</sup> Utilizo o “x” por entender que a língua portuguesa é por vezes opressora e não dá conta da diversidade presente na contemporaneidade. Assim recorro ao uso do gênero neutro nesse capítulo por abordar a questão dos corpos femininos e por perceber que estes podem ser plurais.

Nesse sentido, é importante pontuar um fato recente que foi a Proposta de Emenda da Constituição (PEC) 181/2015, a qual quer proibir o aborto em todos os casos, até mesmo naqueles hoje previstos em lei. Cabe salientar que a comissão que votou nessa mudança é composta principalmente de deputados homens, o que mostra que o patriarcado mais uma vez está decidindo por nós o que podemos ou não fazer do nosso corpo, ou melhor dizendo, o que nós mulheres podemos ou não ser.

Não há nada mais absurdo para o patriarcado do que o direito ao corpo. Assim como é importantíssimo que as mulheres sejam donas da própria sexualidade e do todo do seu corpo, elas devem ser donas de seu corpo reprodutivo. As mulheres precisam reivindicá-lo, porque o corpo feminino, assim como o corpo marcado como negro e corpo usado – como o do operário –, precisa ser devolvido a si mesmo. (TIBURI, 2018, p.37)

A partir dessa abordagem, transitarei pelo corpo com o foco no gênero feminino, para em seguida apontar a sua relação/situação com a violência. Será pensado que corpo é esse, como é visto/se constitui na sociedade e como se relaciona/age através das suas experiências com a dança.

Toda vez que ouço uma mulher falando sobre o próprio corpo, é como se fosse algo à parte dela, uma entidade com a qual ela não se identifica. É como se cada mulher se sentisse representada somente por sua personalidade, seu espírito... e, por alguma razão, o corpo fosse alheio a ela. Falam do próprio corpo como se fosse um de seus pertences. Corpo não é algo que a gente tem, é o que a gente é. Não existe uma você sem o seu corpo. Seu corpo, suas ideias, vontades, jeitinho de correr ou de passar a mão no cabelo, tudo isso forma quem você é. (HAONNE, 2018, p. 15)

Por sermos oprimidas pelo patriarcado, desde criança reproduzimos os padrões por ele imposto, como aqueles referentes à beleza, aos costumes, aos gestos/expectativas que se esperam das mulheres, e quando tratamos o corpo como um “pertence” e desprezamos ele, muitas vezes por pressão ao redor, estamos nos desprezando, não nos amando e, assim, acabamos permitindo que os outros nos desvalorizem.

A autora Tiburi (2018) escreve sobre a importância de aprender a pensar e que só se aprende questionando o cenário em que estamos inseridxs. Um dos locais que acredito ser importante questionarmos sobre o corpo e refletirmos sobre ele é na escola:

Nesses deslocamentos constantes, a escola ou os espaços de aprendizagem potencializam invenções, reordenamentos, reapropriações. O corpo intervém comunicando, educando, acionando movimentos cognitivos.

Assim, nesse processo de contaminação intermitente, engendram-se mediações. Do corpo que dança com as informações de seus ambientes, forjam-se outras experiências, educando gostos, retroalimentando o mesmo circuito, em mediações possíveis a partir de uma mesma rede fenomenológica. Comunicar, educar, é, portanto, movimento cognitivo construído no, pelo e com o corpo em constante recomeço. (SANTOS, 2013, p.168)

Me aparo nos pensamentos de Pena et al. (2008) para pensar no corpo na escola, o qual desde cedo é destinado a passar grandes períodos sentado e o quanto esse local preza pelo controle, tudo pela “ordem social”, e como já vemos a separação de gênero tão presente ali.

Infelizmente o discurso da dicotomia, em que a mente é mais importante que o corpo, ainda é bastante forte na nossa sociedade, refletindo na necessidade de controle através de filas indianas, horários definidos para ações e músicas para atividades. Em meio a isso tudo: onde fica a liberdade de experimentação de cada indivíduo que tem sua própria história/diferenças/gostos? Todxs somos colocadxs em uma única caixa e a escola não nos dá autonomia para nos desenvolvermos/conhecermos enquanto seres pensantes/criticxs e individuais.

Quando somos crianças é o momento mais favorável para experimentarmos e nos descobrirmos. É o momento que conhecemos o mundo através de nossos corpos, porém na escola o corpo em movimento é visto como bagunça e momento de desatenção das crianças. Tive essa experiência quando realizei meu primeiro estágio da graduação na escola, o qual foi direcionado ao trabalho com turmas de anos iniciais do ensino fundamental. Atuei em uma turma de 1º ano e fiquei bastante chocada com situações que vivenciei nessa primeira experiência. Por conta de regras rígidas da professora vigente, os alunos não podiam se levantar da cadeira para emprestar material aos colegas e se fizessem algo que ela desaprovasse, como não conseguir ficar sentadx/quietx na sua cadeira, ela proibia o momento de recreio delxs (um dos raros momentos em que tinham uma relação de autonomia consigo mesmos, com o local e colegas).

Ainda nesse contexto escolar, pude presenciar regras em relação ao gênero, como as filas divididas por meninos e meninas, as cores destinadas a cada um que está presente nos materiais e nas roupas, bem como a proibição de determinadas roupas para as meninas, como se fosse a roupa que fizesse uma menina/mulher ser assediada/violentada. Sendo assim, me parece que desde pequenas aprendemos a nos sentir culpadas pelas nossas escolhas de vestimenta ou de comportamento. O

problema está em quem nos olha e não nas roupas que usamos ou em quem somos!

### 3.1 Corpo político: o poder da dança no feminismo

Especificando nosso olhar para o corpo que dança, podemos pensar na hibridação dos corpos, que buscam cada vez mais versatilidade e disponibilidade no mundo. São corpos que mesmo especializados em algo, são mais de uma coisa por conta de seus atravessamentos/vivências. A autora Louppe (2000, p.31) aponta que:

A hibridação é, hoje em dia, o destino do corpo que dança, um resultado tanto das exigências da criação coreográfica, como da elaboração de sua própria formação. A elaboração de zonas reconhecíveis da experiência corporal, a construção do sujeito através de uma determinada prática corporal tornam-se, então, quase impossíveis.

Rocha (2016) aborda que o corpo não é propriedade, fazendo uma comparação como se ele fosse uma esponja, que não se sabe onde é o dentro ou fora. São tantos avessos que ele se coloca nessa fronteira entre o entender e o não entender.

Diante disso, é interessante pensar também que com o passar do tempo, fomos nos permitindo trabalhar com o corpo questões que são muito peculiares a ele, e que antes a dança não trazia essa visibilidade.

[...] nova corporalidade da dança dos anos noventa é a maneira como as questões sobre a sexualidade são abordadas claramente nas criações artísticas. No balé clássico, a bailarina era um ser etéreo, sem gênero definido, inatingível e consequentemente assexuado, sendo o bailarino apenas um suporte técnico para enfatizar essas características. (SILVA, 2008, p.33)

A dança é uma das formas de nos expressarmos e é importante trazer questões como essa à tona. Vejo que a sexualidade já é trabalhada em vários contextos/aspectos e a dança é um espaço a mais para contextualizar/refletir sobre isso.

Adentrando no feminismo<sup>9</sup>, começo a fazer reflexões sobre o feminicídio, que tristemente hoje em dia ainda menosprezam, mas é algo que permanece e cresce.

---

<sup>9</sup> Gostaria de já esclarecer ao leitor que a noção de feminismo que abordo neste trabalho é a partir das minhas vivências enquanto mulher que, através de muita pesquisa, consegui me relacionar e enxergar em alguns pontos de vista. É a partir dessas vivências que me sinto apropriada para falar,

Um exemplo disso: fomos coletivamente capazes de dissecar, nos anos 1980, a violência contra as mulheres, denominando-a violência sexista; depois, nos anos 1990, violência de gênero, fatos violentos dos homens que resultaram em assassinatos de mulheres, que fizeram o sucesso de criminalistas que antes a denominavam “legítima defesa da honra”. A partir dos anos 2000, aclarando a raiz do problema limite da violência que culminava em assassinatos de mulheres, as teóricas do feminismo formularam a noção de feminicídio, designando o assassinato de mulheres, um flagelo da opressão patriarcal, cuja prática agora tornou-se ilegal, no Brasil. (SILVEIRA, 2014, p. 159)

Refletindo sobre isso que o autor diz acima, sobre todo esse tempo que demorou para que fosse reconhecido pela a justiça que tanta violência/mortes de mulheres tinham como fator principal/determinante o abuso do homem perante a mulher. Você, leitxr, já parou para pensar o quanto isso é absurdo? O quanto é desumano tudo isso? Nós que temos a capacidade de pensar, de sermos racionais, de ter o poder de escolher entre o certo e o errado, acabamos cometendo atrocidades. Um exemplo que ainda é passado de geração em geração é a circuncisão<sup>10</sup> feminina que ainda acontece em lugares como a Indonésia. Através do feminismo podemos lutar para termos o direito sobre o nosso próprio corpo, sobre nós mesmas.

O feminismo, podemos defini-lo como o desejo por democracia radical voltada à luta por direitos daqueles que padecem sob injustiças que foram armadas sistematicamente pelo patriarcado. Nesse processo de subjugação incluímos todos os seres cujos corpos são medidos por seu valor de uso: corpos para o trabalho, a procriação, o cuidado e a manutenção da vida, para a produção do prazer alheiro [...] (TIBURI, 2018, p. 12)

Ainda temos que pensar sobre essa cultura de estupro que continuamos vivenciando. Scheneider et al. (2017, p.16) aborda que essa cultura faz referência a um grupo de valores e condutas que viabilizam a violência de gêneros e que se torna comum em qualquer lugar que circulemos, até mesmo em nossas casas. Podemos, então, pensar nessa desigualdade social que existe entre homens e mulheres, o que leva as mulheres ainda a serem vistas como “secundárias”, objetificadas pelos homens, os quais banalizam/e naturalizam os mais variados tipos de abuso desde que nós nascemos.

Muitas dessas situações são oriundas da mesma fonte: relações políticas, econômicas e sociais, por intermeio da cultura patriarcal, que dá privilégios ao

---

10 Lembrando que meu foco é na construção de uma obra de dança contemporânea e não na discussão de conceitos de feminismo.

<sup>10</sup> É a prática da remoção ritualística de parte/todos órgãos sexuais externos femininos.

homem enquanto desvaloriza e submete a mulher. Exemplo disso é a divisão de trabalhos que ainda vemos acontecer. Apesar das mudanças os homens continuam recebendo salário maior do que as mulheres. Além disso, quantas mulheres vemos na política? Ou eleitas? Preciso citar o que ocorreu com a única presidente mulher?

O estupro é, portanto uma violência patriarcal naturalizada na cultura, na história, na economia e nas identidades políticas dos sujeitos. O patriarcado estupra todos os dias [...] já que as instituições defendem a propriedade privada, os direitos individuais e os costumes são as mesmas que reproduzem o machismo, a culpabilização da vítima, a relação sexual sem consentimento e que tornam, em alguns países da América Latina, o estupro como arma de guerra. (SCHENEIDER et al., 2017, p. 19)

A partir das informações aqui trazidas e discutidas, vejo a dança como possibilidade política, em que o corpo do gênero feminino luta/não se cala perante tudo isso que se vive no dia a dia da mulher, de ser uma forma de enfrentamento a esse patriarcado.

Sem predicado, o corpo é uma política [...] (ROCHA, 2016, p.30)

A política, aqui dá o nome a um modo de estar no mundo (habitar) que pode servir de contorno às artes do corpo nesses dias que correm do culto estremado da visibilidade [...] Corpo: convite, política. (ROCHA, 2016, p. 59)

Sendo assim, traço uma relação entre essa fala de Rocha (2016) com Tiburi (2018, p.103) quando a autora diz que “[...] o feminismo nos dá a chance de nos devolver ao nosso tempo, aos nossos pensamentos, ao nosso corpo.” Vejo a possibilidade de dançar como uma grande potência para me expressar e lutar pelos meus direitos, através de intervenções como essa montagem/trabalho de conclusão de curso que estou criando, pois é a minha forma de fazer política, de me empoderar e combater o patriarcado. A autora ainda aborda o feminismo como uma ético-política, que busca desestruturar inúmeros acontecimentos caracterizado por sua desigualdade, e ainda aponta que uma grande injustiça do patriarcado no cotidiano é impossibilitar o aparecimento das mulheres na história e não conceder que elas preencham locais de “expressão na sociedade” (TIBURI, 2018, p. 92)

## 4 Caminhos metodológicos

*E você ainda me pergunta  
Aonde é que eu quero chegar,  
Se há tantos caminhos na vida  
E pouquíssima esperança no ar!*  
(Raul Seixas)

Considerando minha busca por refletir sobre o meu processo artístico, que possui uma característica subjetiva e não pode ser mensurado através de números, essa pesquisa traz uma abordagem qualitativa:

A abordagem qualitativa em artes cênicas parte do pressuposto básico de que o universo cênico é construído de símbolos e significados. Nesse sentido, a intersubjetividade constitui uma peça chave na investigação qualitativa e o ponto de partida para captar de forma reflexiva os diferentes significados estéticos e sociais. (FLORENTINO, 2012, p. 3).

Pelo fato de a pesquisa estar associada às minhas vivências, estou totalmente implicada e trago minha experiência pessoal para esse trabalho, já que ele se origina das minhas inquietações como mulher. Sendo assim, enxergo a bricolagem como metodologia que comporta esse “novo” modo de fazer pesquisa. Segundo Neira e Lippi (2012):

A bricolagem rejeita as diretrizes e roteiros preexistentes, para criar processos de investigação ao passo em que surgem as demandas. [...] permite que as circunstâncias dêem forma aos métodos empregados [...] cujo propósito é manter a confluência da pesquisa moderna e pós-moderna e alimentar os discursos conflitantes entre elas sem delimitar fronteiras conceituais ou o predomínio de uma sobre a outra.[...] não se busca descobrir verdades, como se elas estivessem escondidas à espera de um investigador, o que se pretende é entender a sua construção e questionar como os diversos agentes sociais produzem e reproduzem o que é imposto pelos discursos hegemônicos. [...] Uma vez que a interpretação está imbricada na dinâmica social e histórica que moldou o artefato cultural sob análise, a bricolagem reconhece a inseparabilidade entre objeto de pesquisa e contexto (NEIRA; LIPPI, 2012, p. 610).

Trata-se também de uma pesquisa de abordagem autoetnográfica, entendendo que “se a pessoa que conduz a investigação é indissociável da produção de pesquisa, porque, então, não observar o observador? Porque não olhar a si mesmo e escrever a partir de sua própria experiência?” (FORTIN, 2009, p. 82).

Refletindo sobre pesquisa artística penso nesse meu problema de pesquisa que acontece na prática artística, que é onde pesquisei/vivenciei meu corpo e refleti sobre.

A prática artística pode ser qualificada como pesquisa caso o seu propósito seja aumentar nosso conhecimento e compreensão, levando adiante uma pesquisa original em e através de objetos artísticos e processos criativos. A pesquisa em arte inicia fazendo perguntas pertinentes ao contexto da pesquisa e ao mundo da arte. Os pesquisadores adotam métodos experimentais e hermenêuticos que mostram e articulam o conhecimento tácito que está localizado e encarnado em obras e processos artísticos específicos. (BORGDORFF, 2012, p. 53).

Sinto-me contemplada quando a autora Ribeiro (2017, p.29) diz: “[...] Em uma epistemologia para a próxima revolução, a filósofa panamenha critica a imposição de uma epistemologia universal que desconsidera o saber de parteiras, povos originários [...] a escrita de si na primeira pessoa [...]. Entendo a importância dos saberes/escritas acadêmico(a)s, porém muitas vezes por ser tão rigoroso acaba deixando passar saberes tão importantes e vejo a escrita de si como uma contribuição valiosa.

Para iniciar a pesquisa foi coletado relatos (que de alguma forma tem relação com alguns dos acontecimentos que já vivenciei) por meio da minha participação em um grupo chamado “Vamos juntas Pelotas” na rede social *Facebook*, composto por mulheres que relatam de forma anônima agressões sofridas a fim de alertar sobre possíveis situações e também funcionar como uma ferramenta de apoio.

Levei essas palavras para cena em forma de estímulo, que futuramente se transformaram em movimentos, fazendo ligação com o trabalho de Composição Coreográfica I, Testemunhos satolepianos, que também partiu desses tipos de relatos. Porém, durante esse processo se entrelaçaram músicas com o tema de agressão a mulher, imagens, notícias de jornais e estatísticas que acabaram originando uma cena mais específica.

Considerando a característica efêmera da dança, utilizei o diário de processo/bordo/artístico como uma ferramenta para registrar, refletir e absorver melhor o processo, que também é usado na autoetnografia:

O diário de um artista é feito pela necessidade de registro, do desenvolvimento de ideias e pensamentos. Pode ser um texto poético e visual, que perpassa por entre as artes visuais, música, literatura, e principalmente reflete sobre experiências de vida, do cotidiano,

evidenciando portanto uma ponte para a memória e o arquivo. (SILVA; LAMPERT, 2015, p. 1099)

Para além do registro, cabe salientar que o diário de processo foi utilizado como um disparador de ideias ao longo do processo criativo, em que muitas ideias vieram à tona e foram organizadas a partir da escrita nesse diário.

## 5 Nossos testemunhos: o processo e a obra em cena

*O nome Kaur  
Faz de mim uma mulher livre  
Tira as algemas que  
Tentam me prender  
Me eleva  
Para lembrar que sou igual a  
Qualquer homem mesmo que o estado  
Destem mundo grite que não sou  
Que sou a mulher que quiser e  
Pertenço só a mim  
E ao universo [...]  
É minha identidade e minha liberação*  
(KAUR, 2017, P.184)

Começo esse capítulo dizendo que se essa parte do trabalho não existisse, ele não seria a minha pesquisa/eu e não seria algo prazeroso de se pesquisar. Desde o ensino formal não gosto de escrever, pois sinto como se fosse algo que não dominasse tão bem, então sempre preferi a prática artística. Durante meu tempo na Universidade fui instigada a escrever através das mais diversas formas e a que mais me identifiquei foi escrever através das minhas experiências/vivências e assim “linkar” com a teoria.

Como o trabalho de conclusão de curso não poderia ser apenas artístico, minha escrita percorre uma mistura das minhas experiências e da criação voltada para esse momento. Essa parte do texto é a mais leve e a que deixa o meu coração muito mais dançante porque vou relatar e discutir todo esse meu percurso na criação de uma obra de dança contemporânea a partir de um dos temas que mais me tocam no momento. Sendo assim, seja bem vindx ao meu diário mais formal e fique à vontade para se perder e encontrar nesses meus pensamentos, explorando as minhas experiências da forma mais dançante possível.

Quando iniciei o projeto deste trabalho, uma das minhas ideias era que uma bailarina dançasse/interpretasse essa obra, para que assim eu pudesse focar mais na escrita, pesquisa e conseguisse direcionar melhor para o que queria. Porém, nesse ano, quando finalmente iniciei mais profundamente as leituras e planejei os ensaios, percebi que esse trabalho tratava tanto de mim que precisava ser eu. Apesar dele trazer muita coisa de outras mulheres, o que faz ele acontecer sou eu e

achei importante me permitir viver isso, valorizar a intensidade que seria vivenciar esse processo e acabei aceitando esse desafio lançado por mim mesma.

Sendo assim, a partir de estímulos teóricos que estava estudando, consegui definir as cenas que queria no espetáculo bem cedo. Nomeie-as: **1. Aaaaacordar oooo coorpo; 2. Estatistique-me; 3. Em cada toque (r)existo; 4. Labirinto vermelho; 5. Semente de sangue.**

Durante a fase inicial do meu processo, eu e minha orientadora fomos em uma exposição chamada “Anônimas<sup>11</sup>” da artista visual Nathalia Grill no espaço da SECULT (Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas). Por se tratar de casarão antigo, o espaço da SECULT é um espaço bastante amplo que contempla um bistrô e um pátio, onde se tem uma grande parede de “plantinhas” verdes, um banco confeccionado por “conchinhas” e um enorme labirinto de plantas.



Figura 6: Visita na exposição anônimas no Bistrô da SECULT.  
Fonte: Helena Thofehrn Lessa, 2018.

A partir desse primeiro encantamento com o local e com o pensamento nas diversas possibilidades que ele poderia oferecer à criação artística, entramos em contato, fizemos os trâmites burocráticos necessários e conseguimos reservar esses

<sup>11</sup> A exposição Anônimas, da artista Nathalia Grill, se tratou de um recorte de sua produção desenvolvida durante seus dois anos no mestrado em Artes visuais na UFPel, onde buscou discutir o protagonismo feminino nas artes por meio de uma revisitação histórica em que observou como a figura feminina era representada.

espaços da SECULT para o espetáculo acontecer no dia 30 de novembro às 19:15 horas (fig. 7) e também para a realização de alguns ensaios quando estivesse mais perto desta data.



Figura 7: Cartaz de divulgação da defesa artística e teórica com as devidas informações. Fonte: Pedro Laguna, 2018.

### **5.1 Primeiras decisões... testemunhos, o solo que não é tão solo, com música ou sem música, com que roupa eu vou?**

A partir de algumas coisas já pré-definidas, como as cenas citadas anteriormente, iniciei a construção dessa obra de dança contemporânea nos espaços práticos e fechados do Centro de Artes da UFPel. A cena 5. Semente de sangue foi pensada com as sapatilhas de ponta.

Sabia que queria usar as sapatilhas de ponta por todo o contexto que o ballet vem proporcionando em minha vida. Minha trajetória dançante se iniciou no clássico e se hoje não tenho condições de dançar em alguns lugares pelo valor altíssimo do figurino de ballet, naquela época mesmo que em outras proporções não era diferente. Aconteceram vários episódios de minha mãe não ter condições de comprar uma sapatilha de ponta e pegarmos um par usado de alguma aluna da turma das mais velhas.

Assim como o ballet me proporciona relações de amor e ódio, a sapatilha de ponta consegue representar isso também. Ela é um item tão cobiçado pelas bailarinas e ainda traz aquela ideia romântica de trazer leveza/flutuação (aspectos “femininos”) para a cena e minha ideia foi justamente ir contra isso. Nas apresentações de ballet o espectador não enxerga o que está por trás da cena, em que encontram-se pés com bolhas, machucados, sangrando, para poderem se encaixar nessa estética. Sei que é a escolha de cada pessoa estar ali, mas isso não me impede de pensar que a leveza exposta é de certa forma mascarada em comparação a outros gêneros e outras danças que não são tão sofridas e masoquistas. Entendo que cada dança tem suas particularidades, então te digo que essa é uma das particularidades que me entristece no ballet.

A partir dessa inquietação, empurro-a para a cena final, onde enxergo esse conflito que vivencio entre os dois gêneros de dança que prendem/libertam o meu coração, mas que me trouxeram até a Universidade, onde me descobri uma artista feminista, que através da arte quer lutar por seu espaço/direito/semelhantes, quer ter esperança e resistir!



Figura 8: Registro do 1º dia de ensaio do espetáculo.  
Fonte: Acervo pessoal, 2018.

Nessa cena, juntamente com o uso da sapatilha de ponta, acabou surgindo a tinta vermelha por remeter ao sangue derramado da mulher, trazendo à tona a questão da violência e para esse cenário atual, ligando, assim, a Janaina do passado perdida em sua bolha clássica, com a Janaina contemporânea que enxerga

na dança/performance sua forma de lutar pelas mulheres. Os *prints* de testemunhos do grupo de denúncias de mulheres na rede social *Facebook* (Anexo A, B e C) contribuiu na construção da partitura a cena, junto com o texto Milagres – Marcello Gugu (2014) (Anexo D) e notícias de jornais (Anexo E).

Tenho que contar que essa cena foi uma das mais densas pelo fato de as inspirações serem fatos reais, os quais eu estava ali lendo e me colocando no lugar. Isso exigia um estado de espírito que eu não carregava e não suportei, não conseguindo ensaiar várias vezes. Em alguns momentos usava uma estratégia de chegar no ensaio e colocar músicas bem alegres e agitadas que eu gosto para aquecer, dançar e extravasar, para depois partir para essa parte de fato.

Outro ponto importante que acabou surgindo no espetáculo foi a cena “**3. Em cada toque (r)existó**”, onde trago o músico Pedro Laguna para tocar ao vivo para mim. Essa ideia começou só como experimentação e disparador para a criação, mas acabou que no final de fato a música com o instrumento surdo entrou na cena. Por que isso é importante? Não costumo utilizar música instrumental nas minhas criações, mas sim outros sons advindos de gravações de áudios, então se tornou um desafio essa relação com a música. O autor fala sobre esse processo, e quanto ele é rico e não é algo tão concreto que no primeiro momento já temos as respostas, mas sim que elas vêm surgindo a partir das nossas escolhas colocadas em prática:

O processo de trabalho, principalmente em arte, não é algo linear, é um processo de idas e vindas, de intuição e de racionalidade que se interpõem no caminho da reconstrução representativa de uma realidade. É uma etapa eminentemente criativa, e que dá forma material e organizada a uma série de ideias e fatos coletados de uma determinada realidade. Embora não seja o momento mais característico, é o momento mais importante do desenvolvimento de uma pesquisa em arte, por que é exatamente quando se materializam as ideias (ZAMBONI, 2012, p. 56-57).



Figura 9: Ensaio com o músico da cena 3 (Em cada toque (r)existo).

Fonte: Acervo pessoal, 2018.

Sendo assim, teuento que o processo não é mais solo, mesmo entendendo que desde o início não era, por trazer junto comigo a luta de todas as mulheres. Mas agora se difere porque comarto a cena com um músico.

É importante contar o quanto no começo se tratava mais de uma experimentação com a música e não tanto do ato de levá-la para a cena, mas com o passar do tempo, a música tornou-se de grande importância em cena. O fato do músico ser meu namorado carregava uma questão pessoal pelo fato dele me conhecer tão bem e assim entender não só minhas angústias enquanto mulher, mas também o quanto essa opressão da sociedade machista vinha me afetando nesses últimos tempos e me instigava a criar.

Trazer esse instrumento de percussão para o trabalho despertou uma camada em mim que talvez ainda não tivesse vindo à tona. Penso na sensação tão instintiva despertada por esse som, instintiva no sentido da improvisação ser pelo som ou não, sendo bem diferente de improvisos que já realizei na rua ou improvisos com frases/palavras. Meu corpo dança e não consigo traduzir essa relação/sensações em palavras, e as autoras LOBO; NAVAS, 2008, p.119, fazem refletir sobre esse processo do improviso quando dizem:

Para improvisar há que se correr riscos, ter coragem e autenticidade [...] O improviso se dá por impulsos, mas é um processo estruturado, acontece fiel à nossa individualidade, conduzindo-nos de acordo com regras inerentes à nossa própria natureza. Quem improvisa não improvisa a partir do nada, de um vazio, e sim por meio de anos de uma evolução orgânica, codificada em algum lugar dentro de nós, posto também trabalharmos com nossos

arquétipos. Improvisamos a partir do que está inscrito no corpo pelas nossas percepções, sensações, memórias e por todo tipo de relações com o meio ambiente.

Juntamente com essa cena do surdo, surgiram os tecidos vermelhos, se desdobrando no “4. **Labirinto Vermelho**”, onde o foco é me perder/prender/percorrer os tecidos, enquanto ainda escuto os estímulos do instrumento, trazendo assim uma oposição em relação à cena anterior, que trabalha mais pelo viés de dar liberdade ao meu corpo, que enxergo como essa forma de expressar livre a partir da improvisação.

Uma das formas de coleta de dados que havia planejado inicialmente era uma urna, onde recolheria depoimentos de mulheres que sofreram alguma agressão verbal/física/psicológica, porém essa ideia não fluiu por alguns motivos mais pessoais, mas durante essa tentativa encontrei um texto em uma revista onde apresentava uma estatística de acontecimentos com mulheres. Através de uma conversa com a Helena, resolvemos levar para a cena essas estatísticas através de gravações de áudios que pedi para algumas mulheres que estão presentes em minha vida, surgindo, assim, a Cena “2. **Estatistique-me**”.



Figura 10: Imagens de algumas frases de porcentagem citadas nos áudios da cena 2 (Estatistique-me).

Fonte: Acervo pessoal, 2018.

Nesta cena quis a participação de mulheres para levarem suas vozes à cena comigo. A estatística é triste e mostra a porcentagem de violências que ocorrem com tantas mulheres. Ter as vozes femininas comigo trouxe a ideia da diversidade ao mesmo tempo que mostrou que não estou sozinha nisso. Ter em cena quem fez parte de mim me tornou mais forte.

A última cena criada foi “1. **Aaaaacordar oooo coorpo**”. Ela surgiu a partir de um aquecimento antes de ensaiar as cenas. Enquanto a Helena assistia, pensou que já fazia parte da obra e que a apresentação já estava acontecendo. Ao

conversarmos sobre isso, decidimos o momento de levar para a cena. Em uma conversa com minha amiga Clara, ela me comentou sobre um livro de poesias<sup>12</sup> que estava lendo que retratava a mulher em vários de seus aspectos. Peguei o livro emprestado e identifiquei algumas poesias que vi que se levasse para a cena poderiam fazer sentido no meu trabalho (Figura 11).

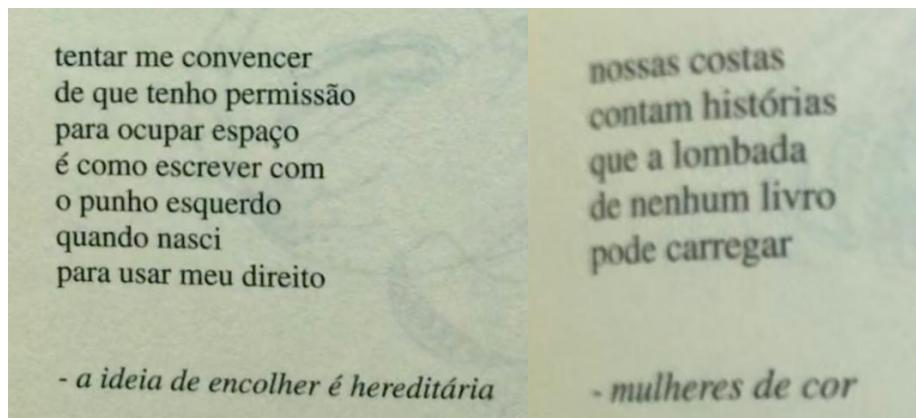


Figura 11: Poesias que integram a 1º cena (Aaaaacordar oooo coorpo).  
Fonte: Acervo pessoal, 2018.

Em relação ao figurino e aos elementos cênicos utilizados, esses surgiram da mesma inspiração. A Helena assistiu uma performance chamada “Deslocamentos” da bailarina e coreógrafa Marta Soares na Pinacoteca de São Paulo e me mostrou o encarte e alguns vídeos da proposta, comentando que havia lembrado bastante do meu trabalho. Eu estava utilizando meias calças como elemento cênico e tivemos a ideia de me misturar com elas, cobrindo o rosto e me apropriando dela como possibilidade de exploração de outros movimentos, o que remetia bastante ao figurino utilizado na performance citada.

Assim, as ideias acabaram se ramificando em duas ações: na criação de uma grande teia com meias calças e nas ideias para o figurino. O músico, ao ver a imagem abaixo (Figura 12), acabou comentando sobre a possibilidade de usar uma roupa com certo efeito de se cobrir (tampando-o todo), para que a visibilidade maior ficasse em mim e que poderia ser bege para combinarmos as roupas e nenhum se destacar mais que o outro. Além disso, ter um fundo para a cena final tornaria a tinta vermelha muito mais evidente em mim.

12 Livro de poesias “Outros jeitos de usar a boca” da autora Rupi Kaur (2017).



Figura 12: Cartaz da performance “Deslocamentos” trazido pela orientadora.  
Fonte: Acervo Pessoal, 2018.

## 5.2 Significados de cada cena: por que estão ali?

Uma coisa que consegui definir bem desde que comecei a criação artística foi à visualização da maioria das cenas, então sempre soube qual era cada uma e o que representavam para mim. Fato importante para que me sentisse segura do que queria e estava fazendo, ainda mais para buscar afetar as outras pessoas em relação à minha proposta. Para problematizar noções de criação em arte trago o pensar de Zamboni (2012, p.29) diz:

[...] A criação, na realidade é um ordenamento, é selecionar, relacionar e integrar elementos que a princípio pareciam impossíveis. No início, parece que algo pária no ar de forma vaga, solta, sem se ter um domínio efetivo do evento; de repente algo aflora, e torna-se mais claro, e quanto mais o cientista ou artista trabalhar a questão, mais clara ela se tornará.

Essa hibridação da dança contemporânea auxiliou-me na construção da obra. Na cena 1 espalho os poemas pela Rua Lobo da Costa (entrada lateral da SECULT – sendo o local que inicio a apresentação) e me movimento para aquecer e movimentar o corpo, utilizando minha voz para ler esses poemas que são sobre

mulheres. Nesse momento, tenho o intuito de mergulhar nesse assunto, tanto para me concentrar para o que ainda está por vir, quanto para criar um cenário para os espectadores já começarem a se introduzir também no espetáculo.

As artes do corpo, no tempo presente, estão ensaiando outros modos de estar no mundo quando se retiram do espaço consagrado do palco e vão para as ruas; quando retiram os processos colaborativos deshierarquizando as relações; quando experimentam a impureza com as hibridizações entre artes; quando passa a incluir o outro no processo de experimentação; quando propõe o inacabamento como forma de operar; quando reinventam o corpo. São atos de resistência, rupturas com o *modus operandi* da modernidade (LEAL et al. 2017, p. 34).

Acaba que o espetáculo se torna um convite a um percurso que se inicia fora da SECULT e acaba dentro dela. Se eu for pensar em outras performances/obras que participei/criei, percebo como uma característica do meu trabalho e vejo como uma possibilidade de as pessoas acompanharem o percurso da performance e passarem por diferentes ambientes, em que cada um tem suas características específicas por terem sido construídos daquela maneira e trazerem sensações diferentes.



Figura 13: Ensaio na rua da secult  
Fonte: Helena Thofehrn Lessa, 2018.

Durante todo esse processo sempre conversei com a Helena sobre o quanto eu me sentia repetitiva voltando o olhar para minhas outras experiências que estavam à frente da criação e me questionava se isso era bom ou não. Ou até mesmo se isso parecia que já trilhava um caminho mais exato da minha criação, não

querendo dizer que seguia uma receita de bolo, mas que de certa forma algumas características sempre se manifestavam/surgiam.

A criação artística espelha a visão pessoal do artista, da mesma forma que a criação científica reflete a visão pessoal do cientista. A diferença entre uma obra e outra não está no ato criativo, mas no processo de trabalho fundamentado num determinado paradigma, e no conhecimento acumulado de quem realiza a obra (ZAMBONI, 2012, p. 29 – 30).

A partir de reflexões/questionamentos como esse, a segunda cena foi construída também tentando ao máximo buscar elementos alternativos que “casassem” com o trabalho. Pedi para as mulheres que são importantes de alguma forma na minha vida gravarem o áudio contendo o texto das estatísticas e a partir da criação de uma partitura pensando o contexto. Inspirei-me na metodologia de Pina Bausch no que diz respeito à repetição, porém permitindo que ela fosse transformada pelo cansaço, por nós mulheres passarmos tantas vezes pela mesma situação (como o número da porcentagem demonstra). Deixei o movimento se transformar pelo que estava sentindo: o ato de repetir tantas vezes. Essa cena acontece no Bistrô e são cinco repetições da partitura. A ideia é que tenha uma luz vermelha que torne o ambiente mais denso e que limite o espaço do espectador. Quando escuto um batuque é porque o áudio terminou e o músico me chama, me chama para fugir dali, me chama para me soltar e improvisar.

Nessa montagem um dos meus desafios foi ter a presença de um músico que nunca tinha tocado para uma apresentação de dança e tentar explicar para ele que não precisava tocar uma música já composta e sim que era mais na pegada de um improviso e que não precisava ser no “ritmo” que estava dançando, pois o que ele tocava poderia ser o meu estímulo ou não. A partir disso tivemos várias conversas e ensaios, pois queria que ele se sentisse o mais confortável possível durante a cena, já que era algo novo para ele. Além disso, antes da nossa cena sempre realizávamos exercícios de concentração e que nos conectasse. Alguns exemplos são o exercício do espelho, em que um tem que imitar o que o outro está fazendo, mas tentando ser o mais espontâneo e sincronizado possível. Outro exercício realizado foi para trabalhar a confiança e concentração, em que um fechava os olhos e deixava o outro guiar através da voz.

Através dessas simples práticas sentia um encaixe melhor de nós dois na cena e também por sempre conversarmos de como nos sentíamos e o que

queríamos na cena, por poder ser bem sincera com ele sem medo de magoá-lo, já que em trabalhos anteriores com outras pessoas não senti o mesmo retorno de entender as críticas para ajudar a construir algo melhor.

Na cena 4 o músico ainda toca, porém a cena acontece no labirinto das flores com o emaranhado de tecidos vermelhos, que inicialmente seriam meias calças vermelhas, mas passaram a ser grandes pedaços de tecidos costurados. Se a cena anterior da improvisação representa a busca pela liberdade, a cena seguinte se trata de uma teia, onde me perco e prendo novamente, por pensar que se trata muito do que ainda acontece com as mulheres hoje em dia: lutaram, lutam e ainda lutarão, e essa luta não é pequena. É constante diante de cada detalhe e gesto.

Se analisarmos o que não tínhamos, veremos que conquistamos muito graças a essas lutas e ainda é possível usar duas lentes distintas para olhar para a situação: a primeira é positiva (remete a esperança): olhando para tudo que conquistamos; a segunda é da verdade nua e crua: que tudo isso ainda é muito atrasado, pela realidade que ainda temos que enfrentar o que passamos é inaceitável, pois ainda somos presas pelo patriarcado.

Tento trazer para essa cena esses altos e baixos: cada vez que conheço mais os meus direitos, o meu poder enxerga o quanto que unida a outras mulheres nessa luta nos tornamos mais fortes, porém, com isso, consigo perceber o quanto somos oprimidas, silenciadas, mortas e o quanto nossas vidas não nos pertencem. Isso me entristece, me causa revolta e faz pensar “temos que seguir, pelas que já lutaram, por nós e pelas que virão”.

Um grande destaque dessa cena, além de ser o espaço de labirinto da SECULT, é a presença do enorme tecido vermelho, como uma bandeira de luta que se alinha com o outro tecido espalhado pelo labirinto e a partir deles encontra-se um fio de lã vermelho que me leva para a cena seguinte.

Assim como no figurino, o cenário é também constituinte da plástica da cena, compondo visualidade da obra. Mais ainda: em conjunto com as grafias de movimento é ele que define os espaços cênicos, seus recortes, suas funções e sua estética (LOBO; NAVAS, 2008, p. 162).



Figura 14: Cena 4 com panos vermelhos no labirinto das flores.  
Fonte: Helena Thofehrn Lessa, 2018.

A última cena acontece quando pego minha sapatilha de ponta que encontro pelos arcos do espaço e as coloco, unindo assim as duas Janainas (clássica com a contemporânea, a eu do passado com a do presente). Reflito que é como se me preparasse não só para o fim deste espetáculo, mas para encerrar a graduação e levar minha luta para fora dos muros acadêmicos. Utilizo movimentos leves a partir da linha clássica, me direciono para o último espaço onde se encontra no chão o linóleo com uma tigela de tinta vermelha, tinta que representa o seu, o nosso e principalmente o meu sangue, que através da sapatilha começo a espalhar pelo linóleo pensando nas ligações que realizo com o tema da agressão contra a mulher.

Nessa cena trago comigo, nos meus gestos, as memórias de tantos testemunhos que li, de tanta agressão, de tanto sangue derramado e o quanto esses depoimentos são para alertar mais e mais mulheres, tentando evitar que mais pessoas passem por isso, que caiam em relações abusivas, que se submetam a outras pessoas que querem lhe abusar. É uma cena para dizer, apesar de tudo, “você não está sozinha!” Nesse fim ainda há um novelo de lã que pego e vou entregando para as pessoas, para segurarem e repetirem: “Ninguém solta a mão de ninguém” Nardelli (2018).



Figura 15: Experimentação da Cena 5 (Semente de sangue).

Fonte: Helena Thofehrn Lessa, 2018

### 5.3 Memórias atravessadas da obra em cena

Acrescentei este subcapítulo após ter acontecido a apresentação artística e defesa teórica. Também no decorrer desse tempo viajei para o evento Corpocidade 6 na Universidade Federal da Bahia, em Salvador. Aqui, então, tento explanar um pouco sobre essa memória misturada com as reflexões que pude desenvolver em/com Salvador.

No dia 30 de novembro de 2018 ocorreu a apresentação artística e defesa teórica da obra de dança contemporânea *Nossos testemunhos*, a qual aconteceu graças à colaboração da minha orientadora Helena Lessa e alguns colegas: Pedro Laguna (músico), Clara Roza (equipe técnica/som), Daniela Ricarte (equipe técnica), Joice Soares (equipe técnica), Josiane Franken Corrêa (registro fotográfico) e Marcelo (marido da Helena que filmou e ajudou na equipe técnica), pessoas fundamentais para que tudo ocorresse, já que tínhamos limite em relação aos horários disponibilizados pela SECULT.

Naquela sexta Helena e eu passamos a tarde organizando o local, pendurando o tecido, montando o som, colando cartazes, preparando o ambiente para o momento que estava por vir. Eram coisas simples, então não precisamos de

grandes ajudas, então uma hora antes de começar já estava tudo pronto. Lembro que a previsão do tempo de quando faltava uma semana mostrava que seria um dia de chuva e comecei a ficar bem angustiada, pois não havia planejado nada caso chovesse, porém não choveu; o dia estava ensolarado e quente, perfeito para uma obra cênica em espaços abertos.



Figura 16: Cartaz da 1º cena.  
Fonte: Josiane Franken Corrêa, 2018.

Entre 10/5 minutos antes do horário programado para começar, fomos para a rua, me sentei em um banco e começou a minha inquietação misturada com nervosismo, olhando a cidade em minha volta muitas sensações reverberavam em meu corpo (ansiedade, medo, nostalgia, tensão, saudade). Esse foi mais um momento que me perguntei “O que estava fazendo ali?”, e “Quem eu era quando cheguei e quem eu era naquele momento?”. Também brotou um desejo forte de ter a minha mãe comigo ali para ver através desse meu último trabalho na graduação, quem me “tornei/descobri”.



Figura 17: Momento de concentração para a apresentação.  
Fonte: Josiane Franken Corrêa, 2018.

O relógio marcou 19 horas e 15 minutos e minha orientadora veio me avisar, e assim me posicionei onde marquei como ponto de partida, e assim aquele frio na barriga e tremedeira tomaram conta de mim. E que bom! Que bom sentir isso em todos os momentos que me coloco em cena, me mostra que não interessa se é a Janaina de 4 anos que dançava nas apresentações de fim de ano da escolinha ou a de 23 anos na universidade. A dança apesar de me fazer sentir/pensar tantas coisas novas, ainda gera sentimentos que são proporcionados desde a minha infância.

E por aquela rua transitei, através dos pontos demarcados pelos cartazes de cartolina branca com letras gritantes vermelhas, usei minha voz/corpo e iniciei o trabalho pela rua Lobo da Costa, que é a lateral da SECULT, e o percurso se estendeu até a sua porta dos fundos. Enquanto falo as frases, sinto olhares vindo de todas as partes, e por estar tão entregue na cena, mal consigo identificar todos que me cercam.



Figura 18: 1º cena e transição para a 2º cena.  
Fonte: Josiane Franken Corrêa, 2018.

As frases foram distribuídas para pensar em cada cartaz uma parte do corpo para “acordar”: 1) mão/antebraço/braço; 2) costas/quadril; 3) cabeça; 4) pernas; e a

5 era a que tinha uma rosa no chão, onde ao pegá-la levava-me ao caminho da próxima cena, onde adentrava o espaço da SECULT. A cada movimento do meu corpo, a frase junto com a rosa despertava uma vontade de despedaçá-la e então despedacei, assim também com a outra que encontrei no caminho. Nessa transição de uma cena para a outra comecei a escutar o áudio da cena 2, onde a primeira voz era da minha amiga Janine Moraes.

Quando iniciou a segunda voz, que era a da Carolina Pinto, comecei a partitura destinada à cena das estatísticas. O planejamento era que o bistrô estivesse com pouca luminosidade e com uma atmosfera em tom vermelho, porém durante alguns testes dias antes não conseguimos o efeito planejado e resolvemos adaptar para dois refletores sem gelatina colorida.

Entre os áudios ainda tinha da minha amiga Clara Roza, minha amiga de infância Rachel Pagliatto e, por fim, o da minha mãe. Quando esse último áudio tocou fiquei muito emocionada, seja porque já estava repetindo aquela partitura tantas vezes seja porque era a voz da minha mãe, e que aquela maneira foi a forma mais concreta de ter ela ali comigo me apoiando. Uma das situações que aconteceu no espetáculo foi que nessa cena os espectadores ficaram aglomerados na porta do bistrô. Quando imaginei a cena pensei que eles teriam o espaço limitado por conta da minha movimentação, mas que me acompanhariam conforme eu fosse adentrando em direção ao fundo, porém só foram se mexer quando estava no fim e indo para a próxima cena.



Figura 19: 2º cena: Estatistique-me.  
Fonte: Josiane Franken Corrêa, 2018.

Ao encerrar a parte que minha mãe fala, escuto o Pedro tocando, o som vem lá de fora e me guia para a saída do bistrô. Toco as plantas e me movo até me

aproximar de Pedro; não faço ideia se ele sabe da minha presença ali já que não está enxergando e isso me afeta mais ainda. Me movo pelo som, pelo ritmo ou não, me movo pensando nas coisas que me deparei diante desse ano, pelas descobertas, pelo choro, sorrisos que vivenciei, pelas mulheres que (des)conheci e me movo principalmente por mim, pela minha existência e por tudo que acredito.

Penso nessa cena como liberdade pelo sentido também da improvisação, não precisar ter planejado nenhum passo ou algum ponto específico para atingir, me deu autonomia para criar na hora a partir somente do que estou sentido, como a autora Arrieta (2017, p. 3) diz: “Acredito que a improvisação pode possibilitar a liberdade de contar pontos entrelaçados de vida, cabendo a cada um fazer as escolhas dos percursos trilhados.” A sensação de ter alguém ali comigo em cena e não estar dançando foi diferente, ainda mais que às vezes escolhia olhar e seguir a música e outras não.



Figura 20: Bailarina e músico na 3º cena  
Fonte: Josiane Franken Corrêa, 2018.

Me dirijo até a cena 4. Conforme atravesso para o canteiro de plantas, onde se encontra o labirinto de tecidos vermelhos. Engraçado que agora faço uma ligação direta com uma performance do Caminhos da dança na rua que se chamou “Tramas”, onde também foi apresentada em um casarão antigo de Pelotas e na área onde tinha várias plantas e pilastras foram amarrados tecidos coloridos e

brincávamos com eles. Claro que para a minha cena levei os tecidos com o sentido de me prender, ganhando outra intenção.

Enquanto me enroscava nesses panos vermelhos, fui ficando aflita, a sensação é de querer sair dali. Ligando esses tecidos tem um pano caindo da sacada até ali e prendendo-os. Por conta de nunca ter ensaiado com os tecidos para valer, nunca tinha pensado em mexer nesse pano maior, porém naquele dia me despertou esse instinto e fui puxá-lo, enrolar-me nele e quando não aguento mais todo aquele caminho sem sentido do labirinto, parto em direção à última cena.



Figura 21: 4º cena – Labirinto vermelho  
Fonte: Josiane Franken Corrêa, 2018.

Para sair do labirinto sigo o fio de lã vermelho que leva até as sapatilhas de ponta. Sento, coloco elas e sinto um bloco no meu pé. Há 6 meses não fazia aula de ballet e aquela ponta era nova porque a que ensaiei já tinha sujado de tinta vermelha. Assim que coloquei a sapatilha e subi, meu pé doeu: ela não ficou aderente ao meu pé (curvada), ficou praticamente algo reto e os meus movimentos não expressavam leveza porque não era isso que estava sentindo. Mais uma vez me questiono sobre o ballet: essa dança é para agradar a quem mesmo?

Essa parte é triste para mim porque é sobre algo que me questiono há muito tempo. A dança contemporânea não é valorizada o tanto que o ballet é, sem pensar também em outras vertentes de dança... Mas quais são os pais que pagam para o filho ir para a rua experimentar a cidade? Porém existem pais que pagam para os filhos ficarem em uma sala totalmente moldados por regras, de fila, de ir ao

banheiro, de não poder fazer o que querem, de terem que usar uma vestimenta que nem sempre é tão confortável, porém é bela, é rosa. São questões que me geram um conflito muito forte e que ainda não consigo achar uma saída/resposta, talvez nem tenha.

Depois de um determinado tempo com a sapatilha, encontro uma bacia com a tinta vermelha e mergulho partes do meu corpo naquela representação de sangue e passo pelo chão. A partir do contato com aquela textura os movimentos surgem e logo também mergulho minhas mãos ali e quando percebo o “sangue” já está pelo corpo, o sangue das mulheres que morre(ra)m para eu estar ali, para poder pensar/vestir/agir como quero. Isso é muito sério, como disseram na banca: “é uma denúncia”. Naquele último momento fui atravessada por tantos sentimentos que nem sei, entreguei a linha vermelha para cada um enquanto dizia: “Ninguém solta a mão de ninguém”<sup>13</sup>. Acredito que pelo que estamos passando foi uma das melhores formas de encerrar. Após vi tantas pessoas chorando e algumas vieram falar comigo, sendo que a maior parte do público presente se tratava de mulheres e pareceu realmente que todas estiveram na cena comigo.



Figura 22: Última cena – Semente de sangue.  
Fonte: Josiane Franken Corrêa, 2018.

### 5.3.1 Quando o corpo sente

Após três dias que apresentei e defendi o TCC, fui para Salvador em um evento chamado Corpocidade 6 na Universidade Federal da Bahia. Ainda estava muito tocada por essa sexta-feira do dia 30, onde fechei um ciclo na graduação através de um tema que me inquieta tanto.

<sup>13</sup> A frase foi criada a partir da situação política que o Brasil se encontra, após a eleição presidencial do ano de 2018.

Andando por aquelas ruas passava um enorme calor, então usava roupas curtas, pois pensava “é uma cidade de praia” (nasci na praia, então sou acostumada a me vestir assim), porém fora do contexto universitário e pontos turísticos lá, todos olhavam estranho, a liberdade/autonomia que senti quando mudei para Pelotas, não senti lá, meu corpo lá era visto como estranho e isso me tocou muito, essa questão de localidade, só pelo jeito de me vestir e andar já sabiam que não era dali, e assim era mais um pontinho para olhares assediadores, como se não bastasse já ser mulher.

Fui representando o *Caminhos*, então tinha outros grupos nesse evento e conheci um coletivo do Rio de Janeiro chamado Rosa de Sangue. Fiquei impressionada como esse trabalho se conectava e tinha tantas semelhanças com o meu, ao mesmo tempo em que apresentava algumas diferenças bem gritantes. Elas trabalhavam com tinta vermelha, rosa, bacia, iam para as ruas, falavam sobre mulheres. No entanto, não costumavam ir para rua em qualquer momento, mas sim quando aconteciam manifestações porque ali no meio das pessoas teriam segurança, não ficando expostas.

Fiquei pensando mais uma vez nesse contexto e me senti privilegiada morando em Pelotas e usando a roupa que quero, sem um olhar estranho a cada passada e a autonomia que tenho de ir para a rua e performar. O coletivo no Rio não tem e isso me deixa muito inquieta como artista porque não ficarei para sempre em Pelotas. O meu trabalho também fala de corpo e esse corpo que compõe em tantos espaços diferentes... quero poder continuar descobrindo outras fissuras por aí.

E um último ponto que quero tocar é sobre a representatividade. Esse trabalho foi feito por uma mulher Cis, que se mantém na Universidade através dos auxílios (moraria e restaurante universitário), mas que como uma professora das artes disse nesse evento da UFBA e que me senti tão representada, é que para o movimento negro eu não sou negra e também não sou branca, podem me chamar de Parda. Essa questão é outra que me toca bastante, não me identificar nem com um nem com outro, por isso foquei esse trabalho em falar do gênero feminino, mesmo sabendo da importância da multiplicidade de vozes que se encontra dentro dele. Ressalto a importância de pensar no feminismo nesse trabalho, por concordar com a visão de Tiburi (2018, p.103):

[...] o feminismo nos dá uma biografia. Ele é a narrativa de si, autoavaliação crítica e autocrítica das mulheres. A narrativa daquelas pessoas que não tiveram narrativa, que não tiveram direito de uma história. Por meio dessa história que vem sendo construída e que tem um longo caminho pela frente, o feminismo nos dá a chance de nos devolver ao nosso tempo, aos nossos pensamentos, ao nosso corpo.

## 6 Minha luta em forma de dança... resistir para existir

*Todas nós seguimos em frente quando  
Percebemos como são fortes  
E admiráveis as mulheres  
À nossa volta*

Pensar nas considerações finais, é pensar mais uma vez o encerramento de um ciclo de cinco anos. Se não tivesse passado por ele, não teria a bagagem que tenho para chegar até aqui. Essas vivências me trouxeram experiências para realizar este trabalho, para dirigir um espetáculo, para ser bailarina e para olhar para a vida através de um viés mais pedagógico.

Olhar para caminhada de um ano e meio entre projeto e TCC, me faz enxergar tudo aquilo que vivenciei nas aulas pedagógicas, de quanto cada um tem seu tempo, suas potencialidades e peculiaridades. A trajetória desse trabalho artístico foi um pouco sofrida e de certa forma bem nostálgica, por tantas vezes ter que mergulhar em mim mesma e por se tratar de um trabalho autoetnográfico artístico.

Pesquisar a criação coreográfica através do tema de agressão ao gênero feminino é bem desconfortante, mas foi muito enriquecedor, tanto para a minha formação enquanto professora, pois é um tema atual que é necessário ser abordado/trabalhado na escola, quanto para o meu crescimento/entendimento pessoal. Nesse último um ano e meio minha vida se entrelaçou com o TCC e a partir dele fiz ligações com as outras situações que vivencio, comecei a abordar os temas em trabalhos de outras disciplinas, em criações/escritas e em conversas com amigos.

Analizando o objetivo principal do trabalho que foi a investigação de como os atravessamentos do discurso de agressão ao feminino se articulam na montagem de uma obra de dança contemporânea, pude constatar o quanto isso é pessoal e mais uma vez tem relação com cada indivíduo e suas experiências, principalmente se tratando da montagem de uma obra de dança em que utilizamos as metodologias que mais nos aproximamos e o fato de ser mulher também interfere diretamente nisso.

Penso em como situações que já vivenciei acabaram aparecendo a construção artística, sendo elas propositalmente ou não, como a 1º cena, em que

depois de um tempo de criação acabei percebendo que utilizamos da mesma metodologia no projeto *Caminhos da dança na rua*, porém aconteceu com pixos de frases que encontrávamos em nossas improvisações e resultavam em falas e movimentos.

Como objetivos específicos me propus a analisar as implicações dos discursos de agressão ao feminino para o corpo que dança e pude perceber o quanto o tema é denso para o corpo e o quanto muitas vezes senti que minha energia foi sugada, o que acarretou em movimentos pesados e contidos. Nesse sentido, as implicações os discursos interferiram bastante na criação das cenas e nas qualidades e tipos de movimento. Eu não estou falando de algo feliz, então meu corpo não pode trabalhar a partir de tal característica.

Também abordei objetivos como: criar e refletir sobre os processos de composição coreográfica em dança contemporânea, bem como experimentar em/a dança contemporânea como possibilidade de ação política na dança. A criação se deu através do espetáculo “Nossos testemunhos” e a reflexão se deu ao longo de todo o processo, principalmente na escrita deste trabalho, assim também como nas experimentações que utilizavam essa obra como uma ação política, pois a cada ensaio se tratou de ser uma forma de resistência, ainda mais quando ensaiei no ambiente da rua, quando pessoas me paravam e questionavam o que estava acontecendo e dando-me a possibilidade de contar um pouco sobre o que estava fazendo.

Mais uma vez vale pontuar o quanto não estamos sozinhos em algo, mesmo que eu não compartilhasse a cena com o músico, muitas pessoas me auxiliaram ali para esse espetáculo acontecer, então reflito o quanto importantes são os laços que criamos com as pessoas, porque não estou ali também para apresentar para a parede, sou uma pessoa, tentando tocar outras pessoas, então valorizo muito processos que sinto serem mais democráticos e fáceis de compartilhar quando se há confiança em ambos os trabalhos.

A criação nunca é apenas uma questão individual, mas não deixa de ser do indivíduo. O contexto cultural representa o campo dentro do qual se dá o trabalho humano, abrangendo os recursos materiais, os conhecimentos, as propostas possíveis e ainda as valorações (OSTROWER, 1987, p. 147).

Outra reflexão que vale pontuar é o quanto este trabalho me fez ir atrás não somente da pesquisa sobre processo coreográfico, mas também sobre o feminismo,

o que despertou muito mais o meu interesse e me fez valorizar mais ainda a luta das mulheres que me antecederam. Essa pesquisa “dá um gás” maior para continuar, porque em cada atitude machista/opressora que enfrentamos vejo o quanto isso tudo é relevante, afinal “Tentaram nos enterrar, nessa e noutras vidas, mas não sabiam que éramos sementes... sementes de mudança” (Provérbio Mexicano).

## Referências

ALLEMAND, D. S. et al. Passeios dançantes nas ruas de pelotas:preparando-se para o desconhecido. **Cena**: revista do programa de pós-graduação em artes cênicas, Porto Alegre. n. 21, p. 5-12, 2017.

ALLEMAND, Débora Souto; HOFFMANN, Carmen Anita. Caminhos da Dança nas Ruas de Pelotas: uma semente capaz de brotar diálogos poéticos. **Revista Expressa Extensão**. Pelotas, v. 20, n. 2, 2015. p. 87-98. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/expressaextensao/article/view/7883/5575>> Acesso em: 20 out. 2018.

ARRIETA, Taís Bastos Botelho. Fragmenformance: como contar com o corpo. 2017. 92 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança Licenciatura) - Faculdade de Dança, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

BORGDORFF, Henk. **The Conflict of the Faculties**. Leiden: Leiden University Press, 2012.

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. São Paulo, Martins Fontes, 2001.

Blog sociedade dos poetas livres. Disponível em: <<http://sociedadedospoetaslivres3.blogspot.com/2017/03/jade-fanny-poiesia.html>>. Acesso em: 25 out. 2018.

CORRÊA, Josiane Franken; HOFFMANN, Carmen Anita. A composição coreográfica nos processos de ensino e aprendizagem em dança. **Revista Informe C3**, v. 05, p. 102-111, 2014.

ESPERANDIO, Mary Rute Gomes. **Para entender Pós-Modernidade**. São Leopoldo: Sinodal 2007.

FALKEMBACH, Maria da Fonseca; FERREIRA, Taís. **Teatro e dança nos anos iniciais**. Porto Alegre: Mediação, 2012. 136 p.

FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro: repetição e transformação**. 1ed. São Paulo: Annablume, 2007.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da Etnografia e da Auto – Etnografia para a pesquisa na prática artística. Tradução: Helena Mello. **Cena 7**: Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Porto Alegre, v.7, n. 7, 2009. P. 77 – 88. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/cena/issue/viem/910/showToc>>. Acesso em: 10 dez. 2017

FLORENTINO, Adilson. A pesquisa qualitativa em artes cênicas: romper os fios, desarmar as tramas. In: \_\_\_\_\_. **Pesquisa em artes cênicas**: textos e temas / Narciso Telles, organizador. – Rio de Janeiro: E – papers, 2012. P. 123 – 138.

GREINER, Christine. O corpo: pistas para estudos indisciplinares. 3ed. São Paulo: Annablume, 2008.

HAONNE, Ellora. **Por todas nós**: conselhos que não recebi sobre luta, amor e ser mulher. Bauru, SP: Astral Cultural, 2018. 160 p.

KAUR, Rupi. **Outros jeitos de usar a boca**. Tradução de Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2017. 208 p.

MARCONI, M. de A. e LAKATOS, E.M. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 5. ed., 2003, 310f.

LEAL, M. L. et al. Pedagogias feministas e de(s)coloniais nas artes da vida. **Ouvirouver**: revista de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia – MG, v. 13, n. 1, p. 24-39, jan./ jun. 2017.

LOBO, Lenora; NAVAS, Cássia. **Arte da Composição**: Teatro do Movimento. Brasília: LGE Editora, 2008.

LOUPPE, Laurence. **Corpos Híbridos**. Lições de Dança 2. Rio de Janeiro: Editora da Universidade, 2000.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola**. Isabel A. Marques. – 6. Ed. – São Paulo: Cortez, 2012.

MUNDIM, Ana Carolina da Rocha. A composição em tempo real: um lugar de convívio artístico, político e afetivo. In: MUNDIM, Ana Carolina da Rocha (org.). **Dramaturgia do corpo-espac e territorialidade**: uma experiência de pesquisa em dança contemporânea. Uberlândia: Composer, 2012.

NEIRA, Marcos Garcia; LIPPI, Bruno Gonçalves. **Tecendo a colcha de retalhos**: a bricolagem como alternativa para a pesquisa educacional. Educ. Real., v. 37,n. 2, p. 607-625, 2012. Disponível em: Acesso em: 15 dez. 2018.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 17 ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

PENA, Alexandra; BORGES, Isabel C. Bógea; BORGES, Leonor Pio. Aconchegando o corpo na escola: as perspectivas. **Salto para o futuro**. Rio de Janeiro, ano XVIII, boletim 04, p. 29-40, abr. 2008.

RENGEL, Lenira; LANGENDONCK, Rosana Van. **Pequena viagem pelo mundo da dança**. São Paulo: Moderna, 2006. 80 p.

RIBEIRO, Dhamila. **O que é**: lugar de fala? Belo Horizonte – MG: Letramento: Justificando, 2017. 114 p.

ROCHA, Thereza. **O que é Dança Contemporânea?** – uma aprendizagem e um livro de prazeres. Salvador – BA: Conexões Criativas, 2016. 133 p.

SANTOS, Carlos Alberto Pereira dos. Corpo que performa, corpo que educa. In: \_\_\_\_\_. **E por falar em... CORPO PERFORMANCE fazeres e dizeres na dança/** Organização: Instituto Festival de dança de Joinville – Joinville: Nova Letra, 2013. p. 165-171.

SCHINEIDER, Ellen; MONTALBETTI, Cynthia Jazmin Luna. A cultura do estupro e o patriarcado violador: nosso corpo versus vossas instituições. **Peabiru:** revista colaborativa sobre cultura latino – americana. n 20, p. 16-19, fev. 2017.

SILVA, Eliana Rodrigues. **As configurações do corpo na cena artística contemporânea.** **Cogito**, Salvador, v. 9, p. 29-34, 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cogito/v9/n9a05.pdf>. Acesso em: 02 nov. 2017.

SILVA, Tharciana Goulart da; LAMPERT, Jociele. A relevância do diário na prática artística e docente. In: Encontro da ANPAP, 24., 2015, Santa Maria. **Anais da ANPAP.** ANPAP: Santa Maria, set. 2015. P.1095-1110.

SILVEIRA, Maria Lucia da. Apontamentos para uma trajetória teórica do feminismo. **Revista Communicare** [da] Faculdade Cásper Líbero, v.14, n. 1, p. 158-170, 2014.

SNIZEK, Andréa Bergallo. A dança contemporânea carioca dos anos 1990: corpo, política e comunicação. **Contemporânea.** v. 5, n. 1 (2007). Disponível em: <http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/17203/12636>. Acesso em: 10 de fev. 2018.

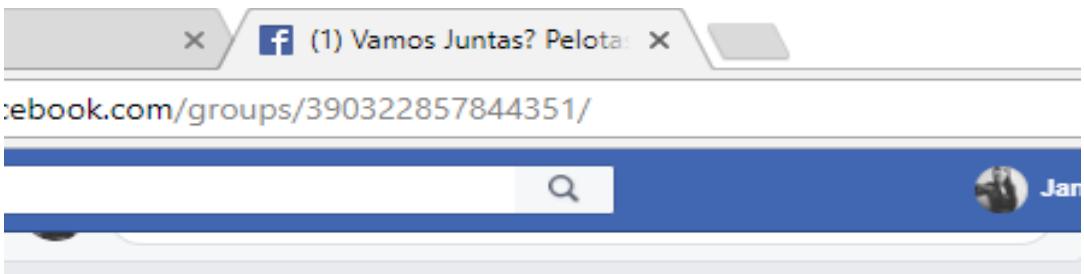
TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum:** para todas, todes e todos. 7º ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos 2018. 126 p.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. Vice-Reitoria. Coordenação de Bibliotecas. **Manual de normas UFPel para trabalhos acadêmicos.** Pelotas, 2013. Revisão técnica de Aline Herbstrith Batista, Carmen Lúcia Lobo Giusti e Elionara Giovana Rech. Disponível em: <<http://sisbi.ufpel.edu.br/?p=documentos&i=7>> Acesso em: 17 de nov. 2018.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte ciência.** 2º ed. Campinas: Autores associados, 2001.

## **ANEXOS**

Anexo A – Print do Facebook de um relato anônimo, do grupo Vamos juntas Pelotas, 2017.



**Manuela Nami**  
Moderador · 13 de dezembro às 07:29

[RELATO ANÔNIMO ENVIADO POR INBOX]

Atenção, ajudem como poder!!!

Bom, já faz algum tempo que queria compartilhar com vcs essa história, faltava coragem, sim CORAGEM, por que não sei vcs mas eu me sinto muito insegura para me manifestar com tantos casos de violência por ai. Mas hoje não vou falar de mim, mas sim de uma mulher que anda sofrendo muito e eu queria muito ajudar mas não sei como. Ela tem 4 filhos e é casada com um idiota que bate nela desde a muito tempo, esse homem bate tanto nela que hoje em dia ela se encontra em uma cama debilitada, sem se mexer e sendo alimentada por sonda, de tanto apanhar ela desenvolvendo uma hemorragia no cérebro e agora se encontra nesse estado. Gente to contando tudo isso por que estou cansada de tanta impunidade! Ela tem dois filhos homens (que infelizmente agem como o pai) e duas filhas mulheres e apanhou todo esse tempo para evitar que suas filhas apanhacem, só que agora ela não pode mais fazer nada e resentimento ele tentou abusar de uma das suas filhas que teve coragem e o denunciou a outra filha ele colocou para fora de casa. Só que mesmo assim ele se sente seguro e ameaça suas filhas, essas meninas estão com muito medo e me pediram muito para mim não fazer nada publico porque elas tem muito medo dele, só que eu to cansada, toda a vizinhança escutava os grito dessas mulheres e todos tinham medo dele. Ele inventa história disse que quando tentou abusar da própria filha, estava dormindo e não sabia o que estava fazendo, pior de tudo é essa justiça falha, ele já tem várias denúncias e mesmo assim ainda está impuni. Peço por tudo que há de mais sagrado toda a descrição porque temo por minha vida e também toda a ajuda é bem vinda, ele vai a julgamento logo e gostaria de fazer alguma forma de manifestação para ele ver que não tem esse poder todo e para se sentir inseguro, desprotegido e ameaçado...VOLTO A PEDIR TODA A DESCRIÇÃO POR FAVOR, ESSA MULHERES ESTÃO CORRENDO RISCO DE VIDA...

Anexo B – Print do Facebook de um relato anônimo, do grupo Vamos juntas Pelotas, 2017.

### [ANÔNIMO]

A história começa quando uma “mulher”, sim acontece com mulheres maduras tbmb, começa a conversar com um homem no happn, ficam vários dias conversando e decidem se encontrar, vão dar uma volta de carro, ate então não acho nada demais, a conversa está boa e tranquila, então o homem para o carro num lugar movimentado, numa avenida para passar tranquilidade para a mulher, segue a conversa e acontece o primeiro beijo, as portas do carro estão trancadas para “segurança”, então do beijo começa a avançar o sinal, mesmo a mulher falando várias vezes NÃO, aconteceu ali mesmo, no momento te faltam forças, as portas do carro trancadas e o medo que seja pior, acredito que gritar seria pior, ele era mais forte. E o que acontece depois? Aquele sentimento de culpa, aconteceu porque encontrei ele, aconteceu porque entrei no carro, então tenho culpa. Mas ao mesmo tempo acho que o homem tem que entender e respeitar a palavra NÃO. Fica o alerta, o cuidado que se deve tomar antes de conhecer alguém por face, happn, tinder, entre outros, sem ser radical, mas ficarmos mais atentas.

Anexo C – Print do Facebook de um relato anônimo, do grupo Vamos juntas Pelotas, 2017.

Minha avó casou com 15 anos. Meu avô batia nela até ela tremer de medo. Batia a cabeça da minha avó contra a parede como se fosse uma bola. Arremessava as coisas nela. Puxava o cabelo dela. Se ele não estivesse em um bom dia, era porrada pra cima dela na certa. Mas na igreja meu avô era um exemplo de homem. Cantava no louvor, era carinhoso, marido fiel e pai dedicado. Minha avó, com 3 filhos pequenos, passando fome, aos 27 anos decidiu que preferia morrer a continuar casada com um monstro. Largou o marido, fazia roupa pra fora, fazia unha pra fora, cada dia ia no mercado comprar alguma coisa pros filhos comerem. Ouviu que era puta, piranha, mulher de vida fácil a vida toda. Ela passou por cima de tudo e todos pra não morrer apanhando. Não me venha falar que mulher que apanha do marido é porque gosta ou porque provoca, você não sabe nada do que é ser mulher, do que é aguentar porrada na cara só pra que os filhos tenham o que comer. Você nem tem direito de abrir a sua boca. O meu maior exemplo de mulher feminista empoderada veio da minha casa, de uma mulher semi analfabeta, pobre, que nunca deve ter ouvido a palavra "feminismo" mas que sempre disse pra mim: "nunca abaixe a sua cabeça pra homem nenhum".

Anexo D – Parte da letra do rap Milagres, do artista Marcelo Gugu, do site genius, onde explica o contexto de cada trecho.

https://genius.com/3243319

MILAGRES LYRICS

Dizem que virgens que choram sangue são consideradas milagres, então posso deduzir que a filha da minha vizinha deve ser santa, pois sangra de três a quatro vezes cada vez que o padastro a toca. Ela tem 9 anos. Nenhuma igreja quis canonizá-la. Ninguém acreditou nas historias delas

O medo costurou seus lábios com linhas feitas de vergonha e confusão e ela que adorava a Disney se transformou na princesa Anastásia

Seu silêncio era uma burca. Tão brutal quanto mutilação genital. Ela era Asha Haji Elmi e sua libido foi cortada centímetro por centímetro com um caco de vidro

O bicho papão existe. E morava no quarto ao lado e cada vez que via seu padastro se aproximando era Emily Davison vendo o cavalo do rei Jorge V no Derby Epson Downs. Seu voto era por castidade e ela se jogaria na frente do animal sem pensar

Genius Annotation 1 contributor



No mundo são notórias as histórias de que a imagens da Virgem Maria choram sangue. Como a maioria sabe, Maria é mãe de Jesus. Ela teve seu filho quando ainda era virgem.

Gugu faz relação com a violência a mulher. Sua vizinha – que ao que entendemos, é fictícia – sofre com a violência. Seu padastro bate nela, e as lágrimas se misturam com sangue. Fazendo uma alusão a imagem católica que chora sangue.

Upvote +1 Share

Anexo E – Notícia online do jornal diário Popular, 2017.

**DP** Diário Popular

16 de janeiro às 19:30

O município foi o segundo do Rio Grande do Sul em 2017 a registrar casos de agressão, num total de 811 vítimas de lesão corporal - 2,2 por dia -, atacadas por companheiros e ex-companheiros, aponta o relatório Indicadores da Violência contra a Mulher, da Secretaria de Segurança Pública.

(Foto: Jô Folha)



Estupros têm aumento de 28,5%, diz SSP

Pelotas é a segunda cidade do Estado com mais casos de agressão contra mulheres. No ano passado houve aumento de 16,5% se comparado a 2016, quando 696 haviam prestado queixa na Polícia Civil. O número...

DIARIOPOPULAR.COM.BR