

NAYARA DE JESUS



SOBRE UMA

MULHER

QUEBRADA:

DANÇA

COMO

MEMÓRIA

DE UM

IMPROVISO

FEMININO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

NAYARA SILVA DE JESUS

**SOBRE UMA MULHER QUEBRADA: DANÇA COMO MEMÓRIA DE UM
IMPROVISO FEMININO**

Monografia apresentada à Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado no Curso de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dra. Mayrla Andrade Ferreira

BELÉM-PA

2018

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Biblioteca Central/UFPA-Belém-PA**

J58s Jesus, Nayara Silva
Sobre uma mulher quebrada: dança como memória de um
improviso feminino / Nayara Silva de Jesus. --2018.

Orientadora: Profa. Dra. Mayrla Andrade Ferreira.

Monografia (Graduação) – Universidade Federal do Pará,
Instituto de Ciências da Arte, Escola de Teatro e Dança, Curso de
Licenciatura em Dança, Belém, 2018.

1. Dança – Processo criativo. 2. Improvisação na dança. 3.
Dança – Narrativas pessoais. 4. Etnografia. I. Título.

CDD - 22. ed. 792.62

Elaborado por Rosemarie de Almeida Costa – CRB-2/726

NAYARA SILVA DE JESUS

**SOBRE UMA MULHER QUEBRADA: DANÇA COMO MEMÓRIA DE UM
IMPROVISO FEMININO**

Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de “*Licenciado em Dança*”, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data de aprovação: ____/____/____

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Mayrla Andrade Ferreira (Orientadora)
Universidade Federal do Pará

Profa. Dra. Eleonora Ferreira Leal
Instituição: Universidade Federal do Pará (UFPA)

Profa. Msc. Arianne Roberta Pimentel Gonçalves
Instituição: Universidade Federal do Pará (UFPA)

BELÉM-PA

2018

"A boneca é um objeto intrigante

Tourinho e Mitkiewicz (2016p. 108)



AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a Deus pelos caminhos que pude traçar até aqui, pela por ter me dado um dos maiores presentes que foi a Dança. Agradeço a minha Mãe Nédia Silva por acreditar em mim, e nos meus sonhos sendo a minha maior incentivadora em todas as minhas trajetórias, ao meu Pai Inaldo Vieira que tem se proposto todos os dias a aprender a ser pai, e tem sido um grande apoiador nos meus sonhos. Agradeço a minha Família materna e paterna que sempre acreditaram em mim, em todos contribuíram de alguma forma na minha caminhada dançante.

Sou Grata as famílias da dança que me acolheram e partilharam sua arte dança comigo, a começar pela Igreja que foi onde fiz minhas primeiras danças, e em seguida a escola de Dança Ribalta que foi a primeira casa de dança que adentrei, foi o lugar que descobrir com todas as intensidades que nasci para amar aprender, fazer, e refazer dança. Passei por outros projetos sociais, e em especial na Escola Assistencial La Salle onde fui professora de ballet por quase quatro anos, agradeço aos Irmãos Lasalistas por apostarem em mim e acreditarem no meu trabalho.

Agradeço a Edithe Marques que me acolheu em seu espaço de dança e me ensinou muito. E por fim não menos importante a Cia Tribos Ballet Teatro, onde dancei por quase cinco anos, conhecendo pessoas maravilhosas e aprendendo muito com cada uma delas. Gratidão a Cia de Dança Cabanos que me propiciou grandes oportunidades em meus primeiros contatos com a Dança de Salão, em especial meus professores Rullien Polizeli e Aline Moreira, e todos os professores da Cia.

Um agradecimento especial a minha turma de Licenciatura em Educação Física, e aos meus Mestres da Escola Superior Madre Celeste, um lugar que aprendi muito, e pude compreender caminhos que a minha dança perpassava. Gratidão a Minha Turma de Técnico Interpretador Criador, em Especial as minhas amigas irmãs Naiane Sampaio e Rayane Cristina, e meus amigos Brendo Pinheiro, Pedro Corrêa, Betinho Cabral e Reginaldo Ferreira.

Gratidão a minha turma de Licenciatura em Dança, pois em quatro anos de curso aprendi muito com cada um, em todos os momentos de alegrias e tristezas de uniões e de brigas.

Agradeço as minhas amigas que levarei comigo para toda vida, Aline Moreira, Abigail Albuquerque, Hellen de Paula, Raeuly Pires, Paola Pinheiro e Glenda Brito. Minhas queridas Panteras que sempre me deram força nos momentos que pensava em desistir.

E por fim Gratidão a uma das mulheres que mais admiro, Mayrla Andrade minha querida orientadora, que sempre fez as melhores contribuições não somente para a pesquisa mas para a vida, e que me leva de volta a casa Ribalta, para partilhar dança amor e afeto, Gratidão a Cia Ribalta.

IMAGENS:

Imagem 1: Recorte do Baú de memórias mãe e filha.....	13
Imagem 2 : Recortes.....	30
Imagem 3 : Voar-se, reinventar-se.....	32
Imagem 4 : Baú de Memórias.....	33
Imagem 5 : Olhares do Feminino.....	33
Imagem 6 : Aconchego da DANÇA.....	35
Imagem 7 : Reinvenção aterrorizante em Dança.....	36
Imagem 8 : Reinvenção da Estética.....	37
Imagem 9 : Mulheres.....	38

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: SOBRE UMA MULHER QUEBRADA.....	11
1.1 Reconstituição histórica do ser-eu mulher.....	12
1.2 Caminhos para corpo.....	18
1.3 CorpoMulherDança.....	24
1.4 Mulheres Dançantes.....	25
2. A IMPROVISAÇÃO E A DANÇA NA CONTEMPORANIDADE	26
2.1 Princípios que norteiam a dança na contemporaneidade.....	27
2.2 A improvisação na dança.....	27
3. PROCESSOS DE PERCEPÇÕES DA MULHER IMPROVAVEL.....	29
3.1 Identidade Mulher-Mundo.....	36
3.2 Memórias como disparador de criação.....	39
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	44
REFERÊNCIAS.....	46

RESUMO

A pesquisa busca compreender as relações entre dança e memória, se utilizando de um experimento de ensaio fotográfico, que tem o foco no corpo feminino como disparador para criações de imagens. A metodologia empregada corresponde aos estudos qualitativos segundo Marconi e Lakatos (2007) de pesquisas em artes partindo da concepção da obra “em processo”, “sendo feita”, em vez de analisá-la sob o viés de obra acabada, segundo Cecilia Salles (2007). Nesse sentido, a dança improvisação surge como elemento elo de encontro entre corpo-dança-memória de um ser feminino que atravessa diversos aspectos em seu contexto social e é atravessa dentro dele por outros contextos femininos. a dança como memória de um improviso feminino compreende as minúcias do processo de criação a partir de um espaço de diálogos com mulheres, que fazem dança, cada uma com suas interessoalidades de memórias, afetos e percepções (Merleau-Ponty, 1999) do corpo feminino que se movimenta no mundo contemporâneo.

Palavras – Chaves: Corpo Feminino; Memória; Improvisação

ABSTRACT

The research seeks to understand the relationships between dance and memory, if using a photographic experiment, which focuses on the female body as a trigger for imaging. The methodology used corresponds to the qualitative studies according to Marconi and Lakatos (2007) of researches in arts starting from the conception of the work "in process", "being made", instead of analyzing it under the finished work bias, according to Cecilia Salles (2007). In this sense, improvisation dance emerges as the elo-element of encounter between body-dance-memory of a female being that crosses several aspects in its social context and is crossed within it by other feminine contexts. As remembrance of a female improvisation comprises the minutiae of the process of creation from a space of dialogues with women, who dance, each with its intersexualities of memories, affections and perceptions (Merleau- Ponty, 1999) of the female body that moving in the contemporary world.

Keywords: Female Body, Memory, Improvisation

1.SOBRE UMA MULHER QUEBRADA

As inquietações que me levaram a pensar nessa dança a partir do corpo feminino surgiram do livro *Bonecas Quebradas*, organizado pela professora pesquisadora Lúgia Tourinho¹ e pela artista pesquisadora Luciana Mitkiewicz², o livro trata sobre um dos maiores problemas de violência contra a mulher o feminicídio em Ciudad de Juárez no México, a partir dessa pesquisa e de situações no Brasil se constrói um espetáculo.

Nesse momento ainda não cheguei na metade do livro a quase quatro meses, confesso que esse processo de leitura tem mexido muito comigo, me causando diversas sensações durante o processo de leitura, por isso sinto a necessidade de lê-lo mais, porém também de parar e fazer a reflexibilidade do que estou recebendo desse livro e do que já tenho no meu corpo nas minhas memórias, como as histórias que me perpassam me constroem como mulher que dança, que estuda, que se relaciona com o outro, o que constrói?

Confesso que imaginar as perversidades que essas mulheres em Ciudad de Juárez passam me trazem sensação de angustias, e sentimento de querer lutar, mas a pouco tempo percebi que essa luta começa em mim, que tenho muitos pedaços de uma boneca que está quebrada, tentando recolher os seus pedaços e

¹Atriz, diretora, coreógrafa, dançarina e pesquisadores em Artes da Cena. Doutora em Artes, Mestre em Artes e Bacharel em Artes Cênicas, todas estas titulações foram obtidas na Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Vice-coordenadora do curso Bacharelado em Teoria da Dança e Professora Adjunta do Departamento de Arte Corporal (DAC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É professora dos cursos de Bacharelado em Dança, Bacharelado em Teoria da Dança, Licenciatura em Dança e Direção Teatral da UFRJ e da Pós-graduação em Laban da Faculdade Angel Vianna. É fundadora e coordenadora o Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (DAC/ UFRJ) que desenvolve a pesquisa Mapeamento dos Espetáculos em Cartaz na Cidade do Rio de Janeiro desde 2012. Foi a Coordenadora do Núcleo Rio de Janeiro do Projeto Mapeamento Nacional da Dança nas Capitais Brasileiras e no Distrito Federal. Integrante dos Grupos de Pesquisa Labcrítica e GPICC (CNPQ). Atualmente está finalizando o programa CertificationMovementAnalyst/ LabanInstituteMovementStudies (CMA/ LIMS/ NY, EUA). Autora de artigos, trabalhos completos em eventos nacionais e internacionais, bem como capítulos em livros e livros no campo das Artes Cênicas. É criadora e diretora do Projeto Jogo Coreográfico. É Atriz e Sócia da Bonecas Quebradas Teatro. Texto coletado da plataforma Lattes, CV: <http://lattes.cnpq.br/8862753744492089>

²Possui graduação em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp/ 2003), Mestrado em Teatro pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio/ 2007) e doutorado em Artes da Cena da Unicamp (Unicamp/ 2018). É diretora de projetos, atriz e dramaturga na Bonecas Quebradas Produções Artísticas LTDA. Pesquisa o tema da Imaginação do ator na montagem de textos dramaturgicos e em processos colaborativos de criação em teatro. Tem experiência na área de Artes, com ênfase nos seguintes temas: produção, atuação, imaginação e dramaturgia. Sua pesquisa de doutorado investiga o percurso da imaginação do ator em processos colaborativos desenvolvidos nas montagens dos espetáculos: Banho & Tosa (Boa Companhia Teatro) e Bonecas Quebradas (Bonecas Quebradas Teatro), esta, contemplada com o Rumos Itaú Cultural, edição 2014-2015. Texto coletado da plataforma Lattes, CV: <http://lattes.cnpq.br/2942437856524960>

não cola-los, refazendo novas versões com esses fragmentos, as quais se relacionam a uma luta de si e do outro, com esses aspectos é necessário se perceber enquanto mulher, e enquanto um ser que também é importante socialmente.

Por muito tempo essa boneca tem buscado uma espécie de perfeição que o sistema midiático expõe para ela, até se perceber que a importância dos seres é em detrimento de cada um do próprio 'eu' do afeto e dos emblemas que carregamos em nossos corpos.

O Livro Bonecas Quebradas traz a tona todas as lembranças que passaram por tentativas de esquecimento na memória, de uma trajetória de vida cheia de risos, que escondiam grandes dores. Todas as trajetórias são forças para cada movimento que emana desse corpo, já dizia Laban que os movimentos podem ser rápidos, lentos, ter um fluxo ou não, essas denominações que ele dá para o movimento são cabíveis aos momentos da vida relacionando-se em situações diversas.

1.1 RECONSTITUIÇÃO HISTÓRICA DO SER-EU MULHER

Trago para esse processo da pesquisa as memórias de uma história feminina que se entrelaça em caminhos de várias outras mulheres que foram e são referências nas minhas construções de vida.

Por ter sido uma mulher criada com ausência de pai, tenho a percepção de que me tornei mais forte em muitas situações que a vida me permitiu vivenciar, porém, também, tive dificuldades em compreender algumas questões, as quais sempre me faziam perceber depois que a presença do meu pai me ensinaria com antecedência algumas coisas que descobria das formas mais difíceis.

Porém, todo suporte que recebia da minha mãe me faziam entender o quanto eu precisava ser corajosa, e direcionar meus objetivos; morei quase dezoito anos no Icuí Guajará, um bairro de periferia localizado no município de Ananindeua região metropolitana de Belém, onde minha mãe comprou um terreno em um processo de área de invasão naquela localidade. Cheguei lá aos seis anos de idade, e pude ver de perto a crueldade humana, e as pequenas válvulas de escape das

peças de transformarem suas dores em risos. Saímos desse lugar em fevereiro de 2015 quando nossa casa foi incendiada, então as histórias vivenciadas durante minha existência ficaram guardadas nas lembranças e em uma fotografia que encontramos.

Imagem 1: Recorte do Baú de memórias mãe e filha



Fonte: Registro pessoal (2000)

Ao olhar essa imagem me vêm muitas recordações de situações que vivemos, e do lugar que as histórias foram intensas. Entendo que muitas pessoas não fazem ideia de como é viver na periferia, nós descobrimos que as dores e dificuldades não são maiores ou menores elas tem proporções em cada individuo.

Então entrelaçamos nossos diálogos em pensamentos de como possível ver na periferia o esforço das crianças, de transformar situações de guerra em momentos de criatividade do se próprio imaginário, por falar nas crianças elas são as maiores vítimas das crueldades, junto às mulheres que são espancadas, estupradas e assassinas, e o corpo delas o que acontece? É mais um corpo entre

muitos enterrados nos cemitérios, depois de passarem dias expostos em processo de decomposição, esse assassinato é físico, mas também é psicológico.

Recordo-me de uma mulher que morava sozinha em uma casa de madeira próximo da nossa casa, que também era de madeira, e sem segurança. Hoje penso de como fomos invadidas de maneiras semelhantes. Na época muitos homens entravam na casa daquela mulher e a estupravam, e ninguém fazia nada, pois vivíamos em um período que as falas para justificar e acoitar a violência era de que a mulher gostava, e se denúncias fossem feitas ninguém ligava era apenas mais uma situação em um bairro de “invasão”.

Quando homens levavam suas mulheres para rua, ou mesmo dentro de suas casas as espancavam enfurecidamente, como se precisassem corrigi-las de seus erros, ‘eu’ uma criança perguntava-me, o porquê? E que erros? Para muitos, aquelas mulheres eram criaturas, animais, posses, propriedade, objetos, instrumento sexual, reprodutora. Segundo Tourinho e Mitkiewicz (2016, p.57) [...] o corpo da mulher é ancestralmente, arquetipicamente e cognitivamente afim com a ideia de *território*., ou seja, á uma existência ideologia de um corpo propriedade.

Tenho em minhas recordações a situação de uma mulher de apenas dezesseis anos, a qual era menina e se tornara mulher, esta era mãe e esposa, e em uma esperança de uma vida melhor, junto com seu marido e seu filho, migraram de algum desses “interiores” do Pará, para aquela “invasão” que era mais próxima da capital do Estado, onde poderia haver possibilidades maiores de emprego, porém em uma briga de bar mataram covardemente aquele homem esposo da menina mulher.

Depois de uns dias ela estava em busca de manter o sustendo do seu filho, e em meio a esse processo ela desaparece, e me recordo que algum tempo depois sentíamos um odor desagradável, o qual eu não compreendia sua forma, e o que provocara aquele exalar que se tornara quase insuportável em todo o território daquela invasão, onde tinha em sua entrada um enorme clube de lazer abandonado, um tempo depois se descobriu que ele guardava em seus espaços um corpo de uma menina mulher que carregara uma história de dor e crueldade.

Exatamente era a menina mulher que havia desaparecido, e descrevo esse episódio, pois demarca muito uma carga de medo que meu corpo passa a ter, que o odor impregnou na memória de uma menina que tremia a noite imaginando o quanto teria sido a dor e sofrimento daquela mulher, quanta violência ela havia sofrido.

Depois se descobriu que o mesmo que matou o seu esposo estava envolvido em seu assassinato. Porém passou-se anos para se descobrir algo a respeito de seu assassinato, depois de um tempo nada mais tinha sentido, pois era apenas mais uma mulher morta em uma área de invasão.

Na verdade naquele período final dos anos 90, nem tínhamos leis que protegesse de fato as mulheres, somente em 2015 foi decretado a LEI Nº 13.104 , de 9 de março de 2015 que delibera o feminicídio, desta forma o Art. 1º O art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, passa a vigorar, com alterações tais como o feminicídio que diz:

Feminicídio:

VI - contra a mulher por razões da condição de sexo feminino:

§ 2º-A Considera-se que há razões de condição de sexo feminino quando o crime envolve:

I - violência doméstica e familiar;

II - menosprezo ou discriminação à condição de mulher.

Diante da promulgar a respeito do feminicídio, nos remetemos aos tempos transcorridos, pensando na brutalidade contra a mulher do passado percebo que ainda existe em tempos atuais. Desta forma muito do que carrego no meu Baú de histórias desabrocha á essas comparações entre passado e presente.

Retroagindo os pensamentos através de memórias, recordo-me que em meio a esse culturalismo periférico que é uma pequena parte de uma realidade social maior, minha mãe e eu seguíamos nossas vidas naquele período, então minha mãe arrumou um 'companheiro' passávamos menos fome, pois mesmo ela trabalhando como empregada doméstica a remuneração era de um processo de exploração, a

fome diminuiu, mas as agressões físicas e verbais logo chegaram para nós duas, e foram por dez anos.

Sendo apenas uma criança de sete anos de idade, quando aquele homem entrou nas nossas vidas, eu não compreendia muitas coisas, e minha mãe era uma jovem com poucas vivências e informações, na época se submetia as ideologias daquele homem por medo e insegurança, e por um motivo maior que era o seu amor por mim, ela de fato queria me proteger, tal como me dar condições de estudos melhores.

No fim das contas queríamos ter uma família e sermos amadas, porém o mesmo homem que eu adotei como pai, foi o mesmo que abusou-me sexualmente por quase quatro anos, e minha mãe nunca soube, pois por ser apenas uma criança a suas palavras ameaçadoras me causavam medo e sentimento de culpa. Schraibeet Al (2000) fala que o abuso sexual infantil muitas vezes faz parte da violência doméstica.

O abuso sexual infantil, que também pode ser definido em grande parte das vezes como violência doméstica, já que é perpetrado na sua maioria por parentes próximos à criança, é também bastante comum e tem uma maior incidência sobre as meninas. (Schraibeet Et al, 2000, p. 5)

Schraibeet Et al (2000) trata sobre questões de violência que muitas crianças tal como mulheres tem sofrido no seu próprio ambiente domiciliar, esses diálogos me trazem a memória percepções a respeito de violências que pude sentir ao lado de minha mãe em algumas de nossas trajetórias, entendendo que nem tínhamos a dimensão de nossos direitos, e do lugar de luta que podíamos ocupar. Minha mãe era uma mulher jovem e com muitos medos e inseguranças que as situações lhe colocaram, segundo Souza e Ros (2006) muitos são os motivos que levam a mulher a se calar diante das situações de violência.

Os motivos que mantêm as mulheres inseridas nos contextos do relacionamento violento são: a convivência com o medo, a dependência financeira e a submissão, até o momento em que decidem realizar a denúncia, e passam por cima do sentimento de pena do marido, do tempo de vida juntos e da anulação durante o relacionamento. (SOUZA E ROS, 2006, p. 513).

Com a fala de Souza e Ros (2006) percebo que minha mãe viveu todos esses medos, e outros, porém o maior foi de não conseguir manter meus sustentos na infância, passou por tantas violências psicológicas, as quais lhe faziam esquecer de que um dia foi independente. Porém com tudo isso sempre se direcionava a mim com falas esperançosas de um futuro melhor, dizia-me que no dia em que eu atingisse a fase adulta tais situações mudariam para ambas.

Então entendo que toda a felicidade que me atravessa se perpetua pelos incentivos de minha mãe, recordo-me que, mesmo que de maneira sutil na sua doce inocência ela acreditava que podíamos vencer os tempos difíceis, através da nossa fé em Deus e com o nosso esforço em estudar e trabalhar.

Em meio aos cenários tribulosos tive minhas fases de criança. Recordo-me dos momentos de brincadeiras com amiguinhos no quintal da minha casa, onde fazíamos vasinhos e várias coisas com o barro. Pensava que podia modelar qualquer coisa que quisesse, e que as minhas criações de barro pudessem ser grandes e alguém comprar. Os barros rachavam porque ficavam no sol, mas a imaginação continuava criando as melhores situações em grandes cenários.

Então me lembro, que em muitos dos meus momentos de criação por vezes eu estava descalça, pois sentia sensação de liberdade no contato dos pés com o chão. Durante muitas vezes eu olhava para o céu e pensava em desenhar no chão o sol para pedir que não chovesse, e olha a imensidão do céu era ir me a lugares que eu não sabia de fato que existiam, pois eu só queria que não chovesse para que os meus vasinhos de barro não se desfizessem. Na minha imaginação o mundo era o lcuí e naquela imensidão de mundo alguém importante iria gostar das minhas criações.

No meio de tantos devaneios que tenho tido com as memórias, percebo que carrego comigo muitas outras mulheres, cada uma me atravessa com suas histórias.

Entendo esse ser-eu-mulher constituída por camadas de memórias, que me potencializam a processos de des(vestir) e tras(vestir) o corpo feminino, embriagado de camadas das histórias, as quais não são somente minhas, mas são do mundo. Samain (2005, p. 13) fala sobre a história que não se concebe de maneira individual,

e que perpassam também por individualidades em seus processos interpretativos de leituras legíveis ou não.

Minha história não é apenas a sua, a de seu pai e de sua mãe, a história do feto que você foi e –a história do nascimento da animalidade e a história da emergência da vida; é também a história de nascimento da sombra e da luz, a história de seus olhos que aprenderam a ver e não poder ver, a história das representações humanas e da perspectiva, a história das imagens que fabrico e das imagens que você concebe para tentar se entender. Todas as histórias são escritas em mim e em você, mesmo que elas não sejam, dentro de nós, imediatamente legíveis (SAMAIN, 2005, p. 13)

Quando SAMAIN (2005) diz que todas as histórias são escritas por cada um de nós, pensamos como elas se relacionam as memórias e seus processos de legitimidade que refletem no corpo feminino. Corpo esse que sou e concebo em memórias em dança.

Por falar nessa forma magnífica que descobrir para me expressar, me recordo que meu primeiro contato com a dança foi na igreja, porém antes sempre quis ser bailarina, ao entrar em um programa do governo federal chamado bolsa família que na época pagava um valor de quinze reais minha mãe me matriculou na primeira escola de dança que fiz parte, chamada Escola de Dança Ribalta, foi nesse lugar que experienciei outras possibilidades de fazer a dança.

Ressalto que minha mãe me direcionava a estar na dança de forma sigilosa, pois seu companheiro que era contra, por ser machista, achava irrelevante um investimento em dança. Penso nesse episódio, pois me faz entender que mesmo entre ganhos e perdas nos meus processos dançantes, passei a acreditar na dança que meu corpo queria escrever.

Então foi através de uma mulher (MÃE) de FÉ e FORÇA que passei a acreditar nos movimentos que meu corpo podia ter, nas histórias que os gestos podiam contar, e na dança que o corpo feminino constituía e descobria.

1.2 CAMINHOS PARA CORPO

O presente estudo perpassa por um viés de importância tridimensional, em quesito: pessoal, social e acadêmico; se direcionando a minúcias do corpo feminino,

em uma compressão de sensações, movimentos e gestuais a partir da memória que o habita em meio aos seus processos históricos.

Neste sentido Greiner (2005) diz que o emocional-associativo e o sensório são usados para compreender as relações do corpo com as informações de fora que esse corpo internaliza, desta forma esse corpo tem diferentes possibilidades do processamento das emoções como meio que gera movimento, em especificidade de tato tais como de diversas funções da pele, em sentidos que se relacionam de dentro para fora.

Articulamos que esse corpo pode ser múltiplo em seus aspectos, me título não como mulher mais como mulheres, pois em mim a vários fragmentos, várias trilógias femininas. Esse corpo é “desnudado” onde cada um deixa seu escrito, com a cor que mais completa seus aspectos. Desta forma Merleau-Ponty (1999, p. 140) coloca o corpo como algo que toca e que é tocado no mundo “[...]meu corpo[...] sua ambigüidade enquanto corpo tocante e corpo tocado não podia então ser traços de *estrutura* do próprio corpo[...]” , ou como disse Paola Pinheiro³ em uma de nossas aulas da disciplina TCC II, do curso de Licenciatura em dança da UFPA⁴ “Até onde eu sou o próximo, e o próximo é de mim”.

Esses processos são direcionais e reflexivos da importância de compreender esses aspectos que perpassam esse corpo feminino que estar no mundo e é do mundo, e dialoga com uma dança improvisada em disparadores de memórias desse ser feminino no mundo.

Esta tese se estrutura a partir da hipótese de que a improvisação pode ser entendida como um processo de comunicação. Para construí-la, entende que é um corpo que dança recebe informações do mundo, informações estas que passam a ser internalizadas pelo corpo que dança. Esse corpo que dança continua a trocar as informações internalizadas, e que se modificam, com o mundo. Todo tempo as trocas são permanentes entre o interno e o externo e é isso que se chama de co-evolução sistêmica. Por esta razão, a comunicação entre ambiente e corpo se estende ao longo do tempo. (MARTINS *apud* SILVA, 2009, p. 23).

Dessa forma coloco a dança como um “divisor de águas” em cada tempo e espaço que esse corpo se apropriou ou se apropria nesses processos, desta forma

³ Acadêmica formanda do curso de licenciatura em dança da UFPA. Artista, pesquisadora, coreógrafa, Integrante da Cia Moderna de Dança contemporânea de Belém do Pará

⁴ Universidade Federal do Pará

a memória posso titular de “baú de histórias femininas”, onde estão armazenados de forma muito relacional ao afetivo ou ao avesso quando disparam os gestuais e movimentos no corpo. Meu corpo guarda esse “baú de histórias femininas”, onde se relacionam com a minha dança, e com a própria dança que sou.

Segundo Merleau-Ponty (1999, p. 114) “Só posso compreender a função do corpo vivo realizando-a eu mesmo e na medida em que sou um corpo que se levanta em direção ao mundo.” Portanto esse corpo feminino com aspectos de dança, vem compreender as minúcias de seus movimentos em improvisos dançantes, esse estudo dialoga com aspectos reflexivos sobre o ser mulher no mundo. Diálogos esses que trazem discussões sociais dentro do processo da importância acadêmica.

Em meio aos desdobramentos sociais, aos quais se insere em relações de trocas de vivências corpo e mundo, o processo do corpo feminino dançante tem disparates gestuais em meio aos disparates de memórias.

Nesse sentido o presente estudo objetiva refletir a produção de dança improvisação através do corpo feminino que vive a contemporaneidade influenciada por SEU SER-NO-MUNDO mulher.

Para tanto os objetivos específicos perpassam por: analisar os princípios da dança na contemporaneidade vividos pelo corpo feminino, Compreender memórias de um corpo feminino e investigar como as memórias do corpo feminino são disparadores de criação de uma dança improvisada.

Ressaltando que as inquietações desse estudo se relacionam a compreensão da dança improvisação no corpo feminino tendo como disparador desse corpo a memória da mulher que se relaciona em Corpo-Dança-Memória de um ser feminino que atravessa diversos aspectos em seu contexto social e é atravessa dentro dele por outros contextos femininos, e se inquieta com a seguinte questão problema: Quais as relações entre dança improvisação e memória no corpo feminino?

Desta forma, esse estudo tem com hipóteses os desígnios as relações do corpo feminino que dança com a memória a qual que é colocada como Um “baú de histórias femininas”, o qual se extrai os fragmentos do corpo feminino que

transcendem em improviso dançante. Perpassando também pela importância desse corpo em seus aspectos pessoais, relacionais e sociais.

Esse estudo é de abordagem qualitativa, pois Segundo MARCONI e LAKATOS (2007, p. 104) “[...] a mudança qualitativa seria a passagem de uma quantidade ou estado para o outro. O importante é lembrar que a mudança qualitativa não é obra do acaso, pois decorre necessariamente da mudança da quantitativa”.

As autoras apontam como exemplo do processo de mudança a transformação da água, que no aumento progressivo do calor ocorre a sua transformação em vapor, desta forma se supõe ser normal a pressão atmosférica ocorrida no processo, neste sentido se mudar o fato de tudo se relacionar a primeira lei de dialética, mudará também o ponto de ebulição, a partir dessa relação com a água, MAACONI e LAKATOS (2007) dialogam que o ponto de ebulição será sempre o mesmo, nesse sentido determinam que *mudança de qualidade não é uma ilusão*, porém será “[...] um fato objetivo, material, cuja ocorrência obedece a uma lei natural” MAACONI, LAKATOS(2007, p. 104).

No entanto as autoras relatam que em consequência desses fatores é previsível que a ciência, pesquisa, tal como estabelece quais as mudanças necessárias para que ocorra uma produção de mudança de qualidade, ou seja, só ocorrerá uma mudança de qualidade se for pré- requisitada pela ciência, que vale ressaltar o quanto é um conhecimento importante, porém não é único e exclusivo, os demais conhecimentos como o filosófico, teológico, popular, e artístico, são importantes durante os processos de mudanças, as quais não deixam de ter importância e qualidade. Desta forma FREIRE (1993) apud Barreto (2008, p. 127) relata:

Gostaria desde já de manifestar minha recusa a certo tipo de crítica científicista que insinua faltar rigor no modo como discuto os problemas e a linguagem demasiado afetiva que uso. A paixão com que conheço, falo ou escrevo não diminuem o compromisso com que denuncio ou anuncio. Sou uma inteireza e não uma dicotomia. Não tenho uma parte esquemática, meticulosa, racionalista e outra desarticulada, imprecisa, querendo simplesmente bem ao mundo. Conheço como meu corpo todo, sentimento, paixão. Razão também. (FREIRE apud BARRETO, 2008, p. 127)

Segundo o autor, a afetividade que expressamos nossos escritos não diminui o compromisso científico acadêmico, e é nessas respectivas de entrelaces de conhecimentos que o estudo se relaciona a um processo de pesquisa qualitativo, o qual permite que esses perpassem sobre as tendências contemporâneas, as quais se relacionam as artes.

A pesquisa envolve um processo de experimentação pessoal e diálogos com o meio sociocultural o qual tenho estado, desta forma a pesquisa se aproxima de um estudo de cunho autoetnográfica e vem dialogando com teóricos que perpassam por pesquisas que atravessam o viés deste estudo em processo de imaginário, criativo, relacionando ao ensino da dança desse corpo feminino, o qual esta ligado as memórias, sensibilidades, reflexões, percepções e sensações que convoca para um olhar fenomenológico de ser e estar em pesquisa de um tema ligado ao universo feminino, tendo em vista que cabe a mim fazer as junções dos autores dando direções e caminhos ao leitor sobre o estudo. Desta forma ao que se refere a pesquisa autoetnográfica Cano e Opazo(2004) apud Santos e Biancalana (2017, p. 86) diz:

[...]a autoetnografia comumente diz respeito a um modo de pesquisa em que se busca “valorizar a experiência do pesquisador através da descrição e análise sistemática para a maior compreensão dos aspectos do contexto ao qual pertence ou em que participa”. (CANO E OPAZO,2004 apud SANTOS E BIANCALANA 2017, p. 86)

A partir desse entendimento confabulamos com a abordagem fenomenológica enquanto processo de compreender o corpo feminino em no estar no mundo, com travessias e percepções de memórias. Para GILLES (1989) o qual dialoga com a fenomenologia de Husserl que trás uma pretensão da essência, da filosofia, fundada no dinamismo intencional de uma consciência sempre aberta, desta forma para o autor a fenomenologia será uma “ciência em contato direto com o ser absoluto das coisas” Gilles (1989, p. 57)

Para a fenomenologia da percepção, o corpo é um objeto-sujeito, com sensações e ambiguidades, Merleau-Ponty (1999, p. 139) diz que aprende seu corpo “como um objeto-sujeito, como capaz de “ver” e de “sofrer” [...]”, essas também são representatividades de sensações que perpassam e atravessam o corpo feminino que se transverte em memória.

Portanto, posso ver um objeto enquanto os objetos formam um sistema ou um mundo e enquanto cada um deles dispõe dos outros em torno de si como espectadores de seus aspectos escondidos e garantia de sua permanência. Qualquer visão de um objeto por mim reitera-se instantaneamente entre todos os objetos do mundo que são apreendidos como coexistentes, porque cada um deles é tudo aquilo que os outros “vêem” deles (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 104)

O corpo na fenomenologia da percepção colocado como objeto que está no mundo, e se dispõe de outros que estão em torno de si, então me dispara que esse corpo feminino não é isolado mas sim agregado, e que em momentos é preciso se tornar espectador de si mesmo, e perceber-se enquanto múltiplo de vários; Merleau-Ponty (1999, p. 108) diz que “[...] apoiamos nossa memória em uma imensa Memória do mundo [...]. É essa êxtase da experiência que faz com que toda percepção seja percepção de algo”.

Esta partilha de conhecimentos atravessa histórias e pensamentos críticos que através dessas inúmeras relações acentua uma coleta sensorial, que chamamos de instrumento de pesquisa construídos no processo.

O processo desta obra mergulha na coleta sensorial, que para CECILIA SALLES (2007) é uma proposta metodológica que lança luz sobre a elaboração da obra de arte partindo dos vestígios deixados pelos documentos do processo, sejam eles fotografias, jornais, textos, tudo aquilo, enfim, que pode “vir a ser” uma obra de arte.

A linha de pesquisa que se relaciona a esse estudo, segundo o PPC DANÇA (2011, p. 22) está no “Ensino das Poéticas e Processos de Encenação: estudos sobre tendências contemporâneas das artes do espetáculo, imaginário e criação, composição, formação e recepção”. Pois ao tratar sobre as poéticas e processo que circundam as nossas artes contemporâneas percebo a importância desse estudo, tendo em vista que as artes perpassam por vários processos históricos, e vem influenciado tendências na sociedade. Desta forma SILVA (2004) compreende que deve ser entendida a multiplicidade de estilos da arte contemporânea.

Entender essas artes contemporâneas na sua plena multiplicidade de estilos, nas suas citações das mais variadas épocas na sua absoluta liberdade de métodos é uma tarefa que diz respeito a abordagem histórica abrangente. A cadeia interrupta de acontecimentos artísticos, tendências e estilos formadores, pode vincular, por

exemplo uma coreografia dos anos sessenta aos rituais primitivos da idade da pedra. (SILVA, 2004, p.29)

Com aspectos que fazem parte da multiplicidade de estilos que a autora dialoga, entendemos que o presente estudo perpassa por uma compreensão de que o corpo feminino estando em sociedade relaciona-se diretamente em um processo de múltiplas tendências da contemporaneidade, por indutores de memórias pessoais e múltiplas em destrinches históricos.

1.3 CORPOMULHERDANÇA

Um corpo transcendental de coletas de dados que vive em constantes atravessamentos de outros e de si para outros, em um corpo que não se propaga em somente físico, é corpo de alma, é corpo de memórias, é corpo de afetos, é corpo de percepções.

Desta forma se constrói de movimentos que trazem significados, todos os gestuais ditam uma história, Mendes (2010, P. 60) “Entendendo o corpo como a totalidade do ser, é através do movimento que o ser humano constrói sua existência, reconhece-se e identifica-se, comunica-se, interage, identifica o outro.”

Podemos dizer que o corpo feminino que dança, propaga a história da sua existência diária nas particularidades de cada gestual, a dança que faz parte desse ser e transforma-se no próprio ser, BARRETO (2008) que a dança deve ser o próprio corpo e este a própria dança.

Que a dança seja cada corpo “imaginante”, expressivo e existente. Que o corpo que dança seja, também, a dança que é corpo lúcido, lúdico e transformador. Que a dança seja corpo próprio, o espelho, o retrato, mas também o reflexo de outros corpos no meu corpo, dançando só, aos pares e só, mais uma vez. (BARRETO, 2008, p. 126)

BARRETO (2008) nos faz pensar que a dança também pode criar caminhos que constroem desenhos em diversas situações pelo corpo, tal como seria a expressão das palavras não faladas, desta forma passa a ser também partilha de histórias, de afetos, amor, expressando a sensibilidade humana. Barreto (2008) diz que ela é a própria dança, assim me defino, me sinto dança quando danço e me sinto dança em cada detalhe da vida, sou um corpo feminino que se constitui de dança, que se constitui de Deus.

Ao pensar no corpo feminino que dança e que pode ter como um dos caminhos mais importantes para o seu desenhar de memórias o elemento dança, passo a imaginar um corpo que não está mais somente em aspectos biológicos e estéticos sociais, mas ele é revestido de um caráter de multiplicidade.

1.4 MULHERES DANÇANTES

Ao pensarmos na historicidade da dança, de quantas mulheres avançaram e avançam na dança, são mulheres transgressoras da dança, em tempos e processos diferentes, que foram muito significativas em suas épocas e nos dias atuais.

Ressalto Marie Camargo que a primeira a ousar saltar e aparecer com a saia diminuída, em sua época foi um escândalo, era uma sociedade em que a mulher deveria conservar ao máximo as aparências do seu corpo, porém foi Faro(1986) relata que a batalha entre as saias pesadas e a liberação muscular desse corpo ainda durou até a revolução Francesa, quando também uma mulher chamada Maillot modista da Ópera francesa inventou a malha, que foi benéfica as bailarinas.

Foi nesses processos que muitas outras mulheres foram surgindo como grandes percussoras da evolução da dança, como Loier Fuller que ficou conhecida por ser a pioneira da dança moderna, buscando quebrar movimentos da época, seu figurino e sua cenografia foram essenciais para esse processo, seus figurinos eram de seda e brincava com seus movimentos e a luz.

Causadora de muitos alvoroços também foi Isadora Duncan, que foi a primeira bailarina ocidental a dançar de pés descalços, e aparecer no palco sem malhas, usava uma túnica esvoaçante e se inspirava na cultura grega para suas criações, porém é claro que seu fazer de dança não agradou os “puritanos” da época.

No entanto Duncan dizia que a sua dança era livre, ou seja, era uma mulher que falava da liberdade do seu corpo feminino, e tinha um discurso sobre o corpo que dança bem a frente da sua época, com uma grande personalidade acreditava na sua dança.

Em Belém tivemos mulheres que foram importantes para os processos que a dança tem traçado até os dias atuais, mulheres que foram pioneiras, como Teka

Sallé uma das pioneiras da dança, tal como Clara Pinto, forma mulheres geram grandes mestres da dança, os quais difundem outros processos de dança, em outros espaços, como Mayrla Andrade que criou a primeira companhia de dança contemporânea no município de Ananindeua região metropolitana de Belém.

Muitas mulheres forma importantes e são para os processos da dança no decorrer da história, mulheres que não são citadas diretamente, porém e importante mencionar que não são menos importantes, elas como as demais enriquecem as lutas e as conquistas de mulheres na dança e na sociedade.

2. A IMPROVISAÇÃO E A DANÇA NA CONTEMPORANIDADE

A dança tem sua trajetória no percurso da humanidade assim como outras artes, e constrói caminhos ao longo de acontecimentos que envolvam a humanidade, e tais acontecimentos interferem o movimento da dança, pois novos diálogos se fazem necessários. SILVA (2004) fala que a dança tem uma trajetória que se diferencia.

A trajetória percorrida pela dança ao longo do tempo, tem seguido um caminho próprio e diferenciado dos movimentos, estilos e escolas das outras artes. Podemos afirmar que a dança desenvolve-se de forma bastante peculiar se considerarmos que o balé clássico levou nada menos do que quatro séculos para atingir o seu apogeu, que a dança moderna desenvolveu sua trajetória em cinco décadas e que a dança pós-moderna, iniciada nos anos cinquenta, hoje ainda continua a se multiplica-se e a autodefinir-se. SILVA (2004,p.81)

Desta forma nos utilizamos do diálogo de SILVA (2004) que destrincha múltiplos caminhos que a dança tem traçado até os dias atuais, a partir disso abrimos um percurso o qual buscará compreender a dança na contemporaneidade, que traça seus próprios ritos de expressividade, dentre vários evidenciamos a dança que se expressa em tempo real, tempo este que se relaciona a subjetividades individuais e coletivas, partindo do principio que se desencadeia de indivíduos que vivem em sociedade, constroem suas experiências individuais e coletivas.

Esses não tem como exclusividade uma história, porém partilham histórias, pois são atravessados constantemente, e atravessam o meio que estão, tal como uns aos outros. Neste contexto entendemos a dança improvisação como mais um caminho de encontros das histórias das identidades que se atravessam.

2.1 Princípios que norteiam a dança na contemporaneidade

Nesse processo de contemporaneidade a dança se evidencia em muitos aspectos que são importantes e vale destacar como ela perpassa por transformações em seus contextos sociais. E como muitos sujeitos formam geradores desses aspectos, quando pensavam em destacar seus movimentos pela liberdade de ser gerado de si, começando a olhar para o corpo de forma mais crítica.

MUNDIM (2017) destaca que produções em improvisação são diversas e envolvem diferentes técnicas, métodos e filosofia, os quais começam a se desenvolver a partir da década de 50, ou seja, são princípios que tem se construído em tempo recente, mas que tomam grandes dimensões, vão criando, recriando e construindo suas técnicas, a partir de individualidades e do coletivo dos sujeitos. Então destacamos que pensar e fazer a dança na contemporaneidade também é um processo em tempo real

2.2 A improvisação na dança

A dança Improvisação pode ser compreendida como um ponto de diálogo entre corpos que se desconhecem e se reconhecem, articulamos também como possibilidade para reencontros, e podemos evidenciar como caminhos diante da sensibilidade humana, um lugar de escuta e aprendizagem do corpo e da vida. Desta forma ela se impulsiona de um lugar e em um lugar que está no corpo e fora dele, FREITAS (2012) fala que são fios motivados para o processo criativo da dança improvisada, evidenciando que:

O corpo não se configura como o único fio motivador para os impulsos criativos na improvisação, porém assevero ser o sistema corporal uma fonte perene de gestos, movimentos, emoções, inspirações, imagens e informações que forma a natureza cultural que lhe é específica. A improvisação pode tanto acontecer pelos dados internos como o sentimento e a emoção, quanto a partir de algo externo, como, por exemplo, os utensílios domésticos e qualquer outro material. (FREITAS, 2012, p.23)

Com a fala de FREITAS (2012) podemos compreender a composição dessa dança como um processo que se constrói em multiplicidade de diálogos que estão no corpo em volta dele, além dos movimentos, e gestos que esse corpo atravessa

no cotidiano e se compõe em dança na cena. MUNDIM (2017) discorre sobre esses diálogos entre os sujeitos, que se desencadeia no processo de composição de dança na cena.

O entendimento de que cada movimento, cada ação reverbera e dialoga com todo, carrega responsabilidade com que é feito em cena. Neste sentido, é preciso perceber a composição como uma forma simultânea. São várias totalidades apreendidas por diferentes sujeitos em relação. A realidade de um sujeito dialoga com a totalidade apreendida por outro indivíduo. (MUNDIM, 2017, p. 46)

Desta forma MUNDIM (2017) evidencia diálogos de um processo de aprendizagem das realidades entre os sujeitos que compõem os processos do improviso dançante, são proposições existentes entre os sujeitos que improvisação.

Nesses aspectos entendemos a existência de uma identidade individual de um ser social, que tem vivências emblemados de dança, então esse dialogo é primeiro individual no processo seletivo dos movimentos e histórias que seu corpóreo construiu ao logo de seu percurso, e depois se parte para um processo de articular com o outro. Freitas apud Luz (2017) fala sobre o caminho pessoal do sujeito para reorganizar e criar seu repertório.

Provoca no artista distintas maneiras de articular a subjetividade criativa enquanto encontra o caminho pessoal para reorganizar o repertório de movimento que lhe é inerente, investigando em si mesmo novas maneiras de compor seu vocabulário de movimento. (FREITAS apud LUZ ,2017, p.47)

A autora notabiliza o processo de investigação do sujeito, dentro dos caminhos da dança improvisação, desta forma é importante destacar que dentro desses aspectos existe direcionamentos para a compreensão do movimento que se investiga.

MUNDIM (2017) fala sobre a atenção do ser que dança sobre alguns aspectos e destaca que “Acredito que, tanto na realização de estudo de movimentos como na composição em tempo real, a **atenção** do ser dançante deve ser **sensível, relacional e criativa**” MUNDIM (2017,p. 57), ou seja é necessário que haja uma sensibilidade para perceber as ações, desta forma ampliar a atenção relacional da

dança, estabelecendo relações mais sensíveis consigo, tal como com o outro e os movimentos que o norteiam, e destaca a criação como questão indispensável podendo ser vista como construção de conhecimentos.

Ao compreendermos que o corpo que improvisa tem um direcionamentos, entendemos que o “baú de memórias feminino” é um indutor no processo de improvisar uma dança que é geradora de movimentos que necessitam de uma sensibilidade para florir o relacional de cada pedaço que está na memória desse corpo, e então somente a partir de uma ampliação desses aspectos esse sujeito organiza as proposições que aquele momento estimula, e constrói e cria movimentos que fluem histórias que emblemam este corpo.

3. PROCESSOS DE PERCEPÇÕES DO SER MULHER

Defino esse processo como “processo do corpo memória”, que se desdobra em direcionamentos de conhecimentos, escolhas, caminhos, histórias, raízes, cicatrizes, sensações, emoções. Quando me defino parte do termo “Bonecas Quebradas”, me componho por todos esses conceitos advindos da memória que envolve tudo que se transcende no corpo.

A imagem retrata uma memória de um tempo passado, são histórias que a memória do corpo armazena em seus detalhes, transcendendo em determinados aspectos que manifestam seus desejos, suas percepções sobre sim e o mundo, tudo se guarda na memória do corpo.

Nesses aspectos precisamos compreender a memória, Vicentini e Abrahão (2010) cita Jean –Yves e Marc Tadié (1999) que falam de três tipos de memórias, a memória afetiva que se relaciona a sentimentos, impressões, sensações e trás uma lembrança, a memória emocional a qual normalmente é acompanhada pela memória imaginativa, o que faz com que o indivíduo se recrie e pense no que ressentiu na época que determinado fato aconteceu, e a memória sensorial que se relaciona não a lembrança da imaginação que estava sentindo mas sim o reaparecimento do sentimento/sensação em síntese.

Vicentini e Abrahão (2010) falam que esses três tipos de memórias contribuem a nossas lembranças imaginativas e reais, as quais fazem parte da nossa história, das nossas construções humanas. O fato é que tudo estimula a

história da memória, e a imagem tem um domínio muito eficaz nesse processo de reviver e reconstruir sensações e sentimentos. Com isso, Vicentini e Abrahão (2010) citam mais três tipos de memórias.

Três outros tipos de memórias são chamados para este trabalho: a memória voluntária, que nos faz procurar intencionalmente lembranças construídas ou vivas para esclarecer a fotografia; a memória involuntária, que remete de repente a uma sensação (a uma imagem visual, a um cheiro, a um som, a um sabor, a uma impressão tátil) e a memória afetiva, com a qual vamos reter nova lembrança, porque esta ligada a uma emoção que será produzida olhando a fotografia. (VICENTINI E ABRAHÃO, 2010, p.102)

A partir das concepções de memórias que Vicentini e Abrahão (2010) explanam, compreendo que a memória pode ser um dos estímulos para o caminho da dança improvisada. Neste sentido se faz importante quando o autor falar sobre esclarecimentos que a memória faz da fotografia, que faz da construção desse processo em um ensaio fotográfico que participei de um projeto chamado Sensual a Flor da Pele, o qual escolhi como tema central “bonecas quebradas”, aonde cada imagem refletida no meu corpo me trazia sensações e ao ver o resultado de uma fotografia atual que remetia uma temática que se relacionava ao tempo passado e presente me estimulava lembranças.

As fotografias que desta pesquisa são imagens de bonecas projetadas no meu corpo, que experimenta movimentações retiradas da memória, em entrelaces dançantes que desenham histórias.

Imagem 2: Recortes



Fonte: Fabrizio Rodriguez, 2018/ Artista: Nayara de Jesus

Segundo Barreto (2008, p.79) “A dança traz consigo, quase sempre, um sentimento de rebeldia, e conseqüentemente, estimula invenções e propostas de coisas novas”, desta forma inventei e me propus participar de um ensaio fotográfico do fotografo Fabrizio Rodriguez⁵.

O qual tem um projeto chamado sensual a flor da pele, que é projeções no corpo feminino nu, segundo o fotografo é uma mesclagem de sensualidade com as projeções no corpo, que é uma espécie de “tela”, essas imagens são escolhidas de acordo com as propostas e necessidades de cada modelo, o fotografo diz que busca “mostrar a delicadeza e a beleza das formas femininas sobrepostas com imagens”.

Ao me atrever a experienciar essa vivencia incrível, me apropriei do termo “Bonecas Quebradas” que nos escritos do livro tem desdobramento performático com indutor de violência feminina e o termo feminicídio, o mesmo se reverbera nesse processo como identidades de força, do corpo e da alma que traço dos caminhos pensantes de arte que dança.

O fotografo me convidou para participar de um segundo projeto seu, chamado mulheres voadoras, que surge a partir de experimentações de fotos em movimentos. O projeto trata sobre a liberação da mulher das amarras sociais, simboliza o voar a partir de suas próprias perspectivas e ideologias.

⁵Fotografo e funcionário concursado do Curro Velho na cidade de Belém-PA, atuante na área de áudio visual.

Fabrizio Rodriguez (1968) nasceu em São Paulo, vive e trabalha em Belém do Pará. Iniciou seu interesse por fotografia aos 15 anos ao entrar em contato com uma câmera AgfaPocket110mm. Em 1995 fez seu primeiro curso de fotografia e desde 2004 fotografa profissionalmente. Em João Pessoa (Paraíba), fez parte de um grupo de estudos com experimentações de projeção de imagens sob o corpo. Entretanto, foi a partir da participação em um curso de Fotografia Sensual, que sua produção convergiu para duas técnicas (fotografia e projeção). Atualmente, dedica-se a duas pesquisas: Mulheres Voadoras - que discute em P&B, a forte presença do corpo feminino, como exercício de liberação no espaço, e Sensual à Flor da Pele - com ensaios especialmente construídos para cada modelo, fazendo uso de projeções com texturas, cores e temas que permeiam o universo feminino. Eventualmente participa e ministra oficinas de fotografia em Belém.

(Texto coletado site profissional de Fabrizio Rodriguez.)

Imagem 3: Voar-se, reinventar-se



FABRIZIO RODRIGUEZ

Fonte: Fabrizio Rodriguez, 2018

Alguns momentos das inebriantes experiências as quais tive nos ensaios fotográficos, me estimulavam a pensar na minha dança, e quais definições e histórias elas contariam, e que dança meu corpo dançava, e qual a importância de partilhar essas memórias. Por vez percebo que a importância se define em compreender que as memórias do meu corpo são memórias de outros corpos, e que contam a minha história, mas de outros também, a imagem 3 trás uma leitura de como me fechei em medos por vezes.

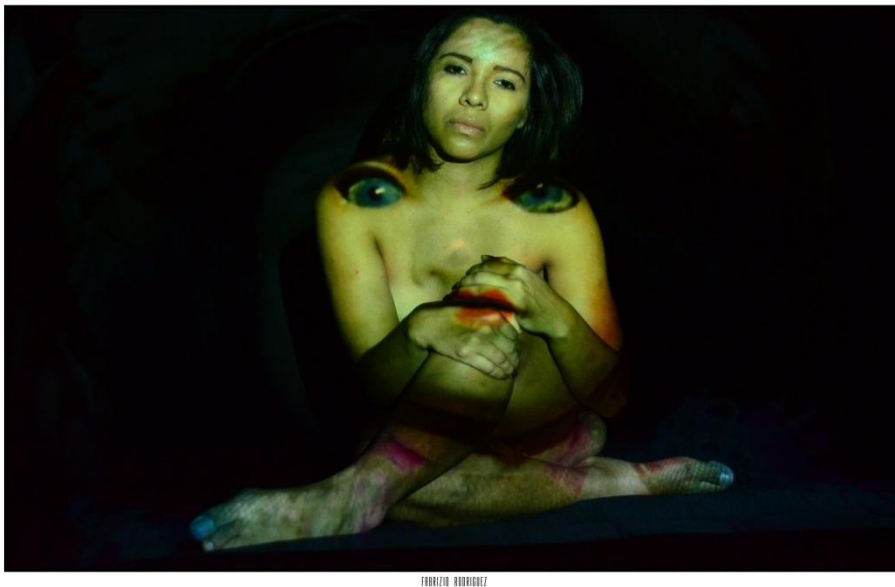
Passo a compreender que ela reflete uma memória que não pertence somente a mim, ela tem outras histórias, eu vejo meu corpo feminino como um corpo baú, que tem que ser aberto.

Imagem 4: Baú de Memórias



Fonte: Fabrizio Rodriguez, 2018

Imagem 5: Olhares do Feminino



Fonte: Fabrizio Rodriguez, 2018

Na imagem 5 percebo que de fato de mim saem muitos olhares e muitas vozes, palavras que não são individuais somente, porém são coletivas, traze-me sensações de ser e estar em um corpo feminino que partilha histórias femininas. A boneca quebrada não é inutilizada, ela tem pedaços que serão provedores de histórias.

Segundo Tourinho e Mitkiewicz (2016, p.64) “Perscrutar as entranhas das imagens pressentindo que aquilo que ela nos revela é parte da alma do mundo, aquilo que está por baixo, na profundidade da direção vertical”. Neste sentido as revelações das imagens é parte da alma, é parte das histórias de alguém.

Essas histórias se retratam em simbolizações de criações, em devaneios, nas percepções imaginativas, na poesia, na arte, sobre tudo nas partilhas de cada retratação, em entender que somos parte de histórias e que a nossa própria se constrói com muitas outras.

E o corpo feminino carrega, recria, constrói histórias de si e outras mulheres, e através do movimento que esse corpo que tem seus caracteres e sua identidade que se configura uma dança improvisada, que desenha resistência na sociedade e no mundo, onde a mulher em muitos aspectos sofre opressões por ser mulher. E esse corpo se caracteriza em diversidade de trações dançantes. Então nos embriagamos na fala de TOURINHO E MITKIEWICZ (2016).

Assim, questões de gênero e questões de história ganham complexidade quando pensadas como parte de um tecido complexo, desprivatizando a violência contra a mulher contemplando - a para mais além do que uma anomalia de uma mente individual e mirando as forças que constroem as subjetividades, migrando para psique individual para a psique coletiva. (TOURINHO E MITKIEWICZ, 2016, p.65)

As autoras evidenciam que não se trata de um processo individual mas sim coletivo, dentro de histórias de violência que perpassam mulheres, em aspectos sociais, ou seja, não é um corpo são corpos que se entrelaçam, e se assemelham nos seus “ser-mulher”, a partir desse coletivo que se constrói o individual.

Entendo que esse corpo vive uma pluralidade de histórias, ao construir as suas próprias, ele se reveste por camadas que o aconchegam em si mesmo, e se propaga em muitos outros.

Imagem 6: Aconchego da DANÇA



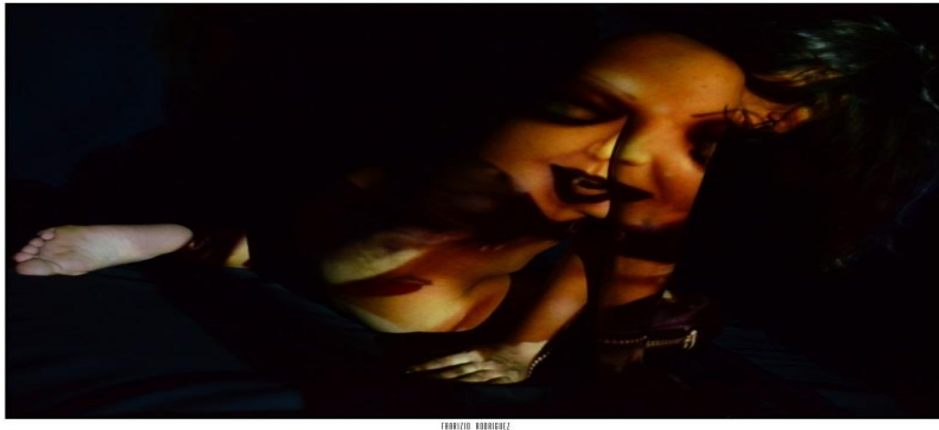
Fonte: Fabrizio Rodriguez, 2018

Em aspectos de histórias de mim e muitos, desenho em imaginários o aconchego da alma que se reverbera na minha dança, que é tudo o que faço em expressão de movimentos que revelam quem sou, já dizia Barreto(2008, p.76-77) “[...]sou antes de tudo o que faço, enquanto danço sou dança, se agora escrevo, sou o próprio ato da escrita, a palavra, o gesto.”

Nesses entendimentos o corpo constrói e reconstrói, seus movimentos suas teias dançantes, aonde sua essência é extraída do “baú de memórias” com composições próprias, pois ao titular o termo “baú de memórias” penso que cada corpo tem o seu, porém afirmo que com histórias individuais e coletivas.

Nesses aspectos discorro sobre o que se guarda e se constrói do imaginário, da memória. E como se enxerga a imagem dessa mulher para ela mesma e para a sociedade, como esse corpo se constitui em quanto ser vivente no mundo, assusta ou atrai? Com isso observo a imagem 6, e penso em como essa mulher é interpretada e desenhada.

Imagem 7: Reinvenção aterrorizante em Dança



Fonte: Fabrizio Rodriguez, 2018.

Essa boneca é vista como um personagem do mal, ela é a representatividade de muitas mulheres personagens do mal, que o tempo às deixou em um corpo rígido e cruel, e uma mascara de amargura e insanidade. Segundo Tourinho e Mitkiewicz (2016, p.59) “Uma imagem que insiste em permanecer é um alerta, uma lente através da qual entramos em contato com realidades complexas, difíceis de encarar”.

Desta forma o resultado de algumas fotos são imagens que expressão memórias de mim e de mulheres as quais as falas são incapazes de descrever com tantas significâncias, são processos de encontro interior que reverberam a minha dança improvisada, que tem uma essência uma intencionalidade, pois provem da memória do corpo o qual mergulha em potencias corporais, desses imaginais, sentimentos, sensações e ações desse corpo em meio ao seu ser- social e esta no meio social. Com as inúmeras relações que vive, e é perpassado.

3.1 IDENTIDADE MULHER-MUNDO

Segundo SNIZKE (2014, p.49) A identidade do sujeito está estreitamente ligada ao “lugar” ao qual pertence e a seus acordos sociais, onde exerce e perceber o mundo estruturando seu próprio “eu”. Podemos entender a identidade como caminhos no mundo que expressão a sensibilidade humana no lugar que o individuo se relaciona.

Entendo que o corpo feminino constrói sua identidade nos processos de sua existência, nas relações sociais, com os outros e consigo mesmo. Com essas

conjecturas diálogo com SNIZKE (2014) que diz que o corpo/sujeito incorpora hábitos, crenças, identidades provisórias a partir de suas relações sociais, a autora entende que a partir dessas questões o sujeito define a sua corporeidade e o seu estar no mundo.

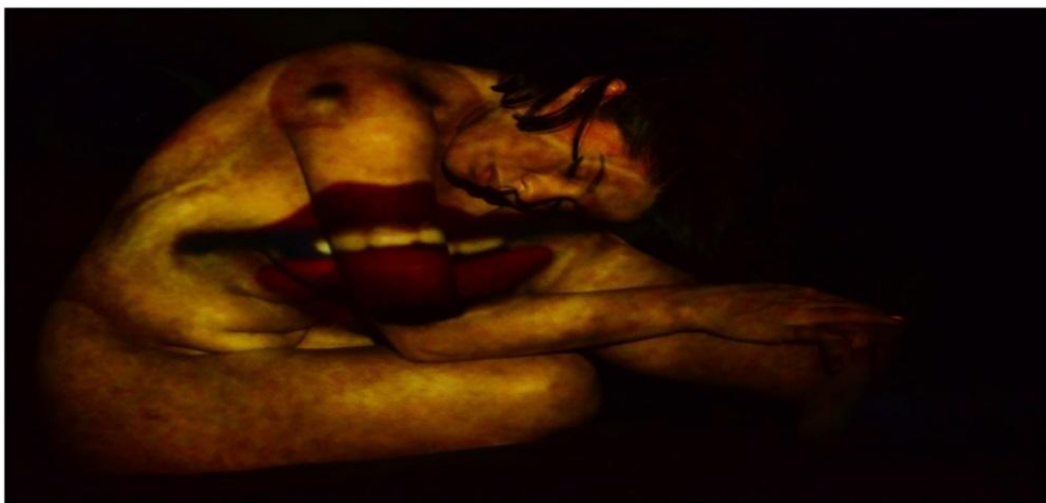
Nesses aspectos viabilizamos que se vive em um mundo globalizado, o qual segundo SNIZKE (2014) se é possível obter informações múltiplas. Desta forma podemos dizer que com tais informações esse corpo se constrói e reconstrói de forma diversificada, entre tanto existe uma construção ideológica sobre um corpo social que suponhamos que seria considerado ideal a um sistema padronizado.

Dialogamos sobre como esse corpo é atravessado com essas “idealizações” SNIZKE (2014, p. 47) diz que “O acesso rápido às múltiplas informações vem provocando mudanças nas formas de percepção, produção de conhecimento, organizações sociais, estimulando ações e proposições fundamentadas na fragmentação do mundo, das ideias, do corpo”.

Sobre tais aspectos observo a imagem 8 que representa um corpo o qual trás traços de “imperfeições” na sua estrutura anatômica fisiológica, quando pesamos que o corpo é formado somente com essas estruturas, mas ele vai para além dessas idealizações ele tem potencial sensível e relacional.

Penso nas supostas estruturas que a mulher tem tentado construir no seu corpo, para além do que ele é, desta forma se colocar em um padrão ditado pelos meios sociais que surgem nos avanços de um mundo globalizado.

Imagem 8: Reinvenção da Estética



Fonte: Fabrizio Rodriguez, 2018

A estética do corpo feminino em multiplicidades sociais, com significados e aspectos que perpassam mecanismos midiáticos com relevâncias mercadológicas de uma sociedade capitalista. Sobre isso as questões do corpo na sociedade é explano nas Diretrizes Curriculares da Educação Básica Educação Física (PARANÁ, 2008, p.54) diz que:

o corpo é entendido em sua totalidade, ou seja, o ser humano é o seu corpo, que sente, pensa e age. os aspectos subjetivos de valorização – ou não – do corpo devem ser analisados sob uma perspectiva crítica da construção hegemônica do referencial de beleza e saúde, veiculado por mecanismos mercadológicos e midiáticos, os quais fazem do corpo uma ferramenta produtiva e um objeto de consumo. (DIRETRIZES CURRICULARES DA EDUCAÇÃO BÁSICA EDUCAÇÃO FÍSICA PARANÁ, 2008, p.54)

Esses diálogos das Diretrizes Curriculares da Educação Básica Educação Física (PARANÁ, 2008) evidenciam que esse corpo tem sido visto socialmente como mais uma ferramenta de produção de consumo, em uma sociedade capitalista o corpo feminino e destacado como produto mercadológico, o qual se implanta um padrão estético excludente, o qual destaca como mais um canal de violação do corpo feminino.

Precisa-se enxergar uma estética que esta na identidade de cada sujeito, que existe uma história em cada mulher e que são diferentes, tal como são relacionais em seus processos individuais e coletivos. Desta forma se gera uma definição nas imagens femininas.

Imagem 9: Mulheres



As imagens refletem histórias em cada detalhe, são emblemáticas nos traços, a boneca que assusta e apavora tem uma história que lhe transfigura em seu-ser-no-mundo, segundo Tourinho, Mitkiewicz, 2016, p.57 “Se perseguimos uma imagem “feia”, assustadora como a das bonecas quebradas, temos a chance de nos encontrar com uma doença, pois uma imagem muitas vezes é sintoma de uma urgência”.

Podemos indagar se temos pensado nas urgências que mulheres tem vivido na sociedade que se exímia de titulações, tais como definições do corpo feminino e do que o perpassa.

3.2 MEMÓRIAS COMO DISPARADORAS DE CRIAÇÃO:

Esse processo de escritas é o processo de partilhas e afetos de mulheres que vivem dança, e como suas memórias são disparadoras de criações. Escolhi mulheres que me atravessam com suas danças, em afetos e emoções.

No dia 26 de maio de 2018, resolvi iniciar essa partilha com uma grande amiga/irmã que a dança e Deus me deu, Naiane Sampaio⁶, bailarina, interprete criadora em dança e acadêmica de educação Física, uma mulher que sempre arranca sorrisos e emoções do meu coração ao vê-la dançar, já dividimos a cena por várias, vezes e sempre temos novas emoções, se somos irmãs fomos paridas pela dança que existe em nós.

Perguntei como as suas memórias estão presentes nas suas composições de dança, se as memórias compõem o seu fazer em dança? “Minhas memórias estão sempre presentes no meu fazer, na minha dança. Pois é através delas que consigo construir, e desenvolver...Quando estou no momento de construção lembro de tudo que vivo, quando a criação requer algo mais tristonho, lembro-me das pessoas que já perdi, e isso me impulsiona, quando requer sentimentos amorosos, recordo dos momentos de amor e afeto que já tive, ou de pessoas que me causam esse sentimento, etc. Exemplo, na cena do Faroeste que eu não conseguia fazer da primeira vez o estupro com intensidade, foi porque não trouxe para aquela cena, naquele momento as memórias que eram necessárias. Da segunda vez eu lembrei de quando tinha medo de andar sozinha na rua, por medo de um dia ser estuprada e

⁶ Acadêmica formandade Licenciatura em Educação Física pela Escola Superior Madre Celeste – ESMAC, Técnica Interprete Criadora em dança pela UFPA, Bailarina, pesquisadora.

morta (como eu sempre assistia no jornal), aquilo me impulsionou nas cenas seguintes...”

As memórias são disparadoras de movimentos que contam trajetórias de vida, é possível rememorar situações que causaram sensações e sentimentos diversos. Porpino (ano) diz que “compreende a evocação da memória como experiência que pode ser tomada como via de mão dupla entre o corpo e a dança”, o seja, a memória do corpo pode expressar diálogos dançados, os quais surgem no processo de criar. Desta forma OSTROWER (1995) diz que a são as possibilidades de armazenar na memória que provoca sensações e sentimentos.

A possibilidade de armazenar formas na memória e de mentalizá-las permite projetar associações e expressar sentimentos que não sejam apenas reações diretas a um acontecimento. Permite o recolhimento mental, a reflexão, a avaliação. Permite formular perguntas e pensar em respostas alternativas. E, sobretudo, permite a percepção de formas como experiências estéticas. (OSTROWER, 1995, p. 215)

OSTROWER (1995) fala sobre as possibilidades que se pode ter com os armazenamentos da memória, e como nos é permitido pensar em perguntas e respostas, e a partir disso pensamos que esses diálogos pessoais são disparadores de criação do processo de improvisação em dança.

Nessa mesma noite perguntei para uma mulher que me trás muitas reflexões ao vê-la em cena, minha querida Glenda Britor⁷, bailarina e acadêmica de licenciatura em Dança, como as suas memórias estão presentes nas suas composições de dança, se as memórias compõem o seu fazer em dança? Sem excitar disse “Minha dança é feita de memória e afeto”

Percebo que esses afetos disparam por seus poros enquanto dança, e que cada movimento conta um pouco de sua história, isso me remete a fala de OSTROWER(ano) que diz

A fonte da criatividade artística, assim como de qualquer experiência criativa, é o próprio viver. Todos os conteúdos expressivos na arte, quer sejam de obras figurativas ou abstratas, são *conteúdos essencialmente vivenciais e existenciais*. (OSTROWER, 1995, p.215)

⁷ Técnica em ballet clássico pela UFPA, Acadêmica formanda em Licenciatura em Dança pela UFPA. Bailarina, pesquisadora, Integrante do Coletivo UMDE NÓS de dança contemporânea.

A autora fala sobre a essência de cada vivência como disparadora de criação, nos processos de construção da obra de arte, dessa forma pensamos no contexto de corpo que é própria arte como uma tela que se pinta histórias. Então percebemos que nossas criações são disparadas de nossas histórias de laços afetivos que construímos. Por isso não podia deixar de trazer a fala de algumas das mulheres que constroem laços de afetos dançantes comigo, nos caminhos que tenho percorrido.

No dia 17 de novembro perguntei em um grupo de whatsapp o qual o faço parte, chamado As Panteras, o qual é composto por mulheres que particularmente acho incríveis como seres humanos, emanam afetos e amor que se propagam em dança, essas são Aline Moreira⁸, Ana Abigail⁹, Hellen de Paula¹⁰, Raeuly Pires¹¹, Paola Pinheiro e Glenda Britor, todas bailarinas e acadêmicas de Licenciatura em dança. As Panteras é um grupo de sete mulheres que criaram laços de amizade, esse grupo foi criado a partir de uma construção de um trabalho acadêmico que fizemos juntas na universidade Federal do Pará, na turma de licenciatura em Dança no ano de 2015, então forma durante os quatro anos de graduação que fomos nos fortalecendo enquanto artistas, pesquisadoras, amigas irmãs.

Por ter admiração por essas mulheres que a licenciatura em dança me deu eu precisava perguntar como as suas memórias estavam presentes nas suas composições em dança.

Paola Pinheiro, me respondeu: “Minhas memórias sempre contribuem minhas criações. São o que eu sou. São minha imanência. São o meu corpo. Meu corpo é tudo que sinto/vivo/sou”

MENDES (2011) fala sobre uma dança imanente a partir de uma trajetória que chama de dissecação artística do corpo, pensando na imanência que imana de algo, nesse sentido imaginamos que o corpo imana dança e da dança imana histórias de cada indivíduo.

⁸ Acadêmica formanda do curso e Licenciatura em Dança da UFPA. Formação em dança moderna, contemporânea, jazz, ballet clássica e teatro. Professora coreógrafa e integrante da Cia Cabanos de dança de salão. Campeã em 2013 como melhor miss caipira de Belém do Pará. Diretora do Espetáculo Amare premiado pela fundação cultural do Pará. Ministrante de workshop, oficinas e congressos dentro e fora de Belém. Congressista no festival artes performativas da lusofonia em Portugal. Campeã por Equipe do maior concurso de Samba de Garfieira do Mundo –Garfieira Brasil. Campeã do concurso Sul Americano Brasil Latin Open categoria Samba de Garfieira.

⁹ Acadêmica formanda do curso e Licenciatura em Dança da UFPA, Bailarina, pesquisadora.

¹⁰ Acadêmica formanda do curso e Licenciatura em Dança da UFPA, Sapateadora, pesquisadora.

¹¹ Acadêmica formanda do curso e Licenciatura em Dança da UFPA, Bailarina, pesquisadora.

Paola Pinheiro fala que suas memórias são imanências do seu corpo e que fazem parte do processo de suas criações. Ostrowes (1995, p. 217) fala que “criação é um ato de compreensão que redimensiona o universo humano”, então percebemos que é um processo de compressão do próprio movimento de cada indivíduo, que externaliza e internaliza histórias e memórias.

Raeuly Pires diz o quanto as suas memórias são importantes nos seus processos de criação, fala que “Minhas memórias me impulsionam na minha criação, algumas são dolorosas, e outras são de extrema alegria, mas foi algo que precisei passar, amadurecer, para poder chegar até onde cheguei. Hoje essas lembranças são forças, que busco quando tudo parece estar desmoronando”. Desta forma para Raeuly a memória impulsiona suas criações e trás aspectos de muitas emoções e sensações, na Revista ensaio geral v.3 (2011) vemos que as memórias do passado podem existir como realidades ocultas.

Memórias de eventos passados podem ser completamente subjetivas, mas elas existem como realidades ocultas em seus possuidores. Mesmo se elas tem ou não uma base factual, ainda é o caso de que essas memórias existiram e trouxeram impacto para a vida individual. Revista ensaio geral v.3 (YOSHIKUMI, 2011, 144)

Percebemos com a partir da fala da bailarina e da revista, que cada pessoa tem um impacto que a memória causa, neste sentido entendemos que esse impacto que é único se relaciona diretamente no processo de criação de cada um, onde pensamos que são nos processos de cada individuo que o mesmo vai descobrindo suas potencialidades em um ser e estar no mundo individualmente e coletivamente, atingindo compreensões de se autocriar. Desta forma Ostrower (1995) diz que:

As pessoas como se autocriam numa espiral aberta. Na medida em que elas crescem e se desenvolvem, e descobrem as próprias potencialidades, seu horizonte se alarga num mundo espiral que se enriquece. Nunca se chega ao fim; ao contrário, quanto mais se aprofundar a individualidade de uma pessoa, tanto mais receptiva ela se torna a novas experiências de vida. (OSTROWER 1995, P.23)

OSTROWER(1995) fala que no decorrer das vivencias que se descobre suas potencialidades, porém as descobertas nunca chegam ao fim, então vivemos descobrindo diversos aspectos no nosso fazer individual que se propaga ao coletivo, FERREIRA e SANTOS (2016,p. 80) dizem que “nosso corpo expressa e cria sinos,

os quais possuem vários significados e um sentido” a partir disso percebo na fala de Aline Moreira descobertas do seu fazer dançante individual para o seu fazer dançante no coletivo.

Aline Moreira que esta no espaço da dança de salão diz que as memórias compõem sim o seu fazer na dança e relata suas vivencias dizendo que “[...]Na dança de salão, é difícil colocar sentimento ou emoção dentro das partituras dos movimentos pois estamos condicionados a palavra “execução”e quando danço busco em minhas memórias colocar isso ou até criar movimentos. Dentro de minhas experiências com meu parceiro Rullien Polizeli, somos um casal tranquilo em determinada coreografia por exemplo mortal loucura retratava um amor violento, agressivo e isso era distante de nós e através de outras vivências de pessoas que passam por isso, ativamos esses casais para entrar na coreografia. Um acionamento da memória que faz muitas vezes o movimento ser real, do seu corpo para atingir o outro de forma significativa. Danço”

Compreendemos que no relato de Aline Moreira que mesmo em um gênero específico de dança, que exige um “padrão técnico” a memória do interprete tal como do criador é ativada, pois composição relata uma história que se relaciona a quem dança e a quem assiste a dança, então o artista passa por processos de decisões para a criação de suas composições, que perpassam pelo gênero que se dança, e como se ativa a memoria que dispara movimentos próprios do artista. OSTROWER(1995) diz que as decisões e inquietações do artista são formula com naturalidade e simplicidade.

O “essencial e necessário”. O estilo de um artista se revela em inúmeras decisões intuitivas (conscientes ou inconscientes), cobrindo todas as etapas e detalhes do trabalho, desde a escolha inicial da técnica e do material, dos elementos visuais e seus relacionamentos formais, à configuração da imagem. Tais decisões, e também as hesitações, são formuladas com a maior naturalidade e simplicidade: “aqui seria melhor acrescentar algumas linhas; ali vou ter que interrompê-las; aqui cabe uma cor mais intensa; ali um vazio maior”. Os pensamentos não precisam ser verbalizados –nem sequer pensados. Basta o artista agir. Mesmo assim envolvem decisões, escolhas, avaliações, que vêm do foro íntimo da pessoa e exigem coragem e coração (ambas as palavras tem a mesma raiz). Nas obras de arte, as técnicas acabam se tornando “invisíveis”, sendo absorvidas inteiramente pelas formas expressivas.
(OSTROWER 1995, p. 18)

Entendemos com a fala de OSTROWER (1995) que no momento da criação da composição da obra o artista passa por diversas etapas, e todas se relacionam a decisões, escolhas e avaliações do que vai moldar a criação da sua obra, nesse caso o bailarino/dançarino seleciona seus movimentos, tal como suas memórias e tudo que envolve sua dança.

Abigail Albuquerque diz “Minhas memórias estão presentes na minha composição pois é através dela que consigo falar colocar para fora tudo o que sinto e tudo o que já passei e é com elas que componho minhas criações”. Percebemos que as memórias estão presentes no fazer artístico dançante de mulheres que compõem criam e recriam seus movimentos em dança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa se constrói a partir das inquietações acerca das memórias do corpo feminino, que constituem uma imagem da mulher para ela mesma e para a sociedade que esta. Essas inquietações começam em mim mesma, a partir da ilustração do que se desencadeia apoiado em leituras do livro “bonecas Quebradas”, cujo as autoras organizadoras tratam das marcas que o feminicídio deixou em mulheres, e na sociedade que está em volta das histórias que deixam traços de dor.

Início um questionamento pessoal sobre o reconhecimento do meu próprio corpo, e até que ponto as memórias nele se impregnam direcionam minhas ações corporais, meu fazer dançante, meus processos de criações e improvisações.

É necessário compreender o próprio corpo tal como a própria história, para entender o outro em seus aspectos diversos, no decorrer da vida vamos percebendo que as nossas histórias atravessam as de outras pessoas, tais como as delas a nós. Entender esse corpo que como parte de um processo histórico coletivo, enriquece a compreensão de como ele se constitui no seu fazer individual, mas que nunca deixa de estar um coletivo, e tem culturas próprias e do outros.

No decorrer vamos percebendo um corpo feminino que é notório de subjetividades próprias que corresponde também aos seus processos coletivos, os quais constrói memórias em aspectos que perpassam do emocional ao afetivo. A partir dessas compreensões se faz necessário falar de mulheres que foram

importante para a dança no decorrer dos períodos que o mundo percorreu, em suas mudanças de cenários, mulheres que lutam por espaços e liberdades para se expressarem através do corpo dançante.

Então nesse momento acreditamos em uma fala da dança que se improvisa por uma memória do corpo feminino que vive em uma contemporaneidade, em processos de descobertas de si e de outros, que desencadeia processos de criações de dança improvisada, a parti da necessidade de se expressar desse corpo.

Compreendo que criar gera fluxos de sensações, neste sentido a dança improvisada expressa no seu fluxo diversas sensações e emoções desencadeadas da memória do corpo que desenha a dança. Em um processo de pluralidade essa dança inquieta os espaços que perpassa, e ensina que o fazer da educação através do corpo que dança está em diversos espaços de histórias e heranças da sociedade e do corpo.

Neste sentido essa pesquisa segue um fluxo de encontros de possíveis histórias de corpos femininos que se contextualizam em um fazer de dança improvisada como forma de conhecimentos de si e do outro. Esse trabalho instiga a compreensão de que esse corpo se constitui de uma identidade própria e gera ferramentas privilegiadas para o processo de ensino do ser que se movimenta. Então continuamos em um processo que parte de uma compreensão de si mesmo, para buscar outras relações da memória feminina que podem se desdobrar numa dança improvisada.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Débora, **Dança...ensino, sentimentos e possibilidades na escola**. 3.ed, Campinas- SP, Autores associados, 2008.

BOUCIER, Paul, **História da dança no ocidente**, tradução: Marina Appenzeller -2ª ed. São Paulo, 2001.

GILES, Thomas Ramos, **História do existencialismo e da fenomenologia**, São Paulo: EPU, 1989.

GREINER, Christine, **O Corpo: pista para estudos indisciplinados**, São Paulo: Annablume, 2005.

FARO, Antonio José, **Pequena História da dança**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

FERREIRA, Mayrla Andrade, SANTOS, Lindemberg Monteiro dos (organizadores), **Habitante Criador**, São Paulo, 2016, Fonte editorial

<http://lattes.cnpq.br/8862753744492089>, acesso em 15 de outubro de 2018

<http://lattes.cnpq.br/2942437856524960>, acesso em 15 de outubro de 2018

MAACONI, Marina de Andrade, LAKATOS, Eva Maria, **Fundamentos de metodologia científica**, 6. Ed –5 reimpr, São Paulo: Atlas, 2007.

MAGALHÃES, Benedita Alcidema C. S., Et al, **Projeto pedagógico do curso de Licenciatura em Dança**, UFPA, ETDUFAPA, ICA, Belém – Pará, 2011.

MENDES, Ana Carolina S.S.D, **Dança contemporânea e movimento tecnologicamente contaminado**, Brasília, Editora IFB, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice, **Fenomenologia da percepção**; [tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura]. - 2ªed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Tópicos)

MUNDIM, Ana Carolina (organização), Maria Lyra (tradutora), **Abordagens sobre improvisação em dança contemporânea = Approaches about improvisation in contemporary dance**, Uberlândia: Composer, 2017.

OSTROWER, Fayga, **Acasos e Criações Artística**, ed. Campus, 2ª edição, 1995, RJ- Rio de Janeiro.

Presidência da República Casa Civil Subchefia para Assuntos Jurídicos, http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm, acesso em 28 de agosto de 2018.

SCHRAIBER, Lília B., Et al, **A violência contra mulheres: Demandas espontâneas e busca ativa em unidade básica de saúde**, 2000, São Paulo

SILVA, Hugo Leonardo da, **Poética da oportunidade: estruturas coreográficas abertas a improvisação**, Salvador: EDUFBA, 2009.

SANTOS, Camila Matzenauer dos, BIANCALANA, Gisela Reis,
AUTOETNOGRAFIA: UM CAMINHO METODOLÓGICO PARA A PESQUISA EM ARTES PERFORMATIVAS, Revista Aspas | Vol. 7 | n. 2 | 2017, SP

SILVA, Eliane Rodrigues, **Dança e pós-modernidade**, editora da UFBA, Salvador, 2004.

Revista Ensaio Geral, v.3, n.6, 2011-Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança.

VICENTINI, Paula Perin, ABRAHÃO, Maria Helena Barreto (orgs), **Sentidos, potencialidades e usos da (auto)biografia**, São Paulo: Cultura acadêmica, 2010.

ANEXOS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

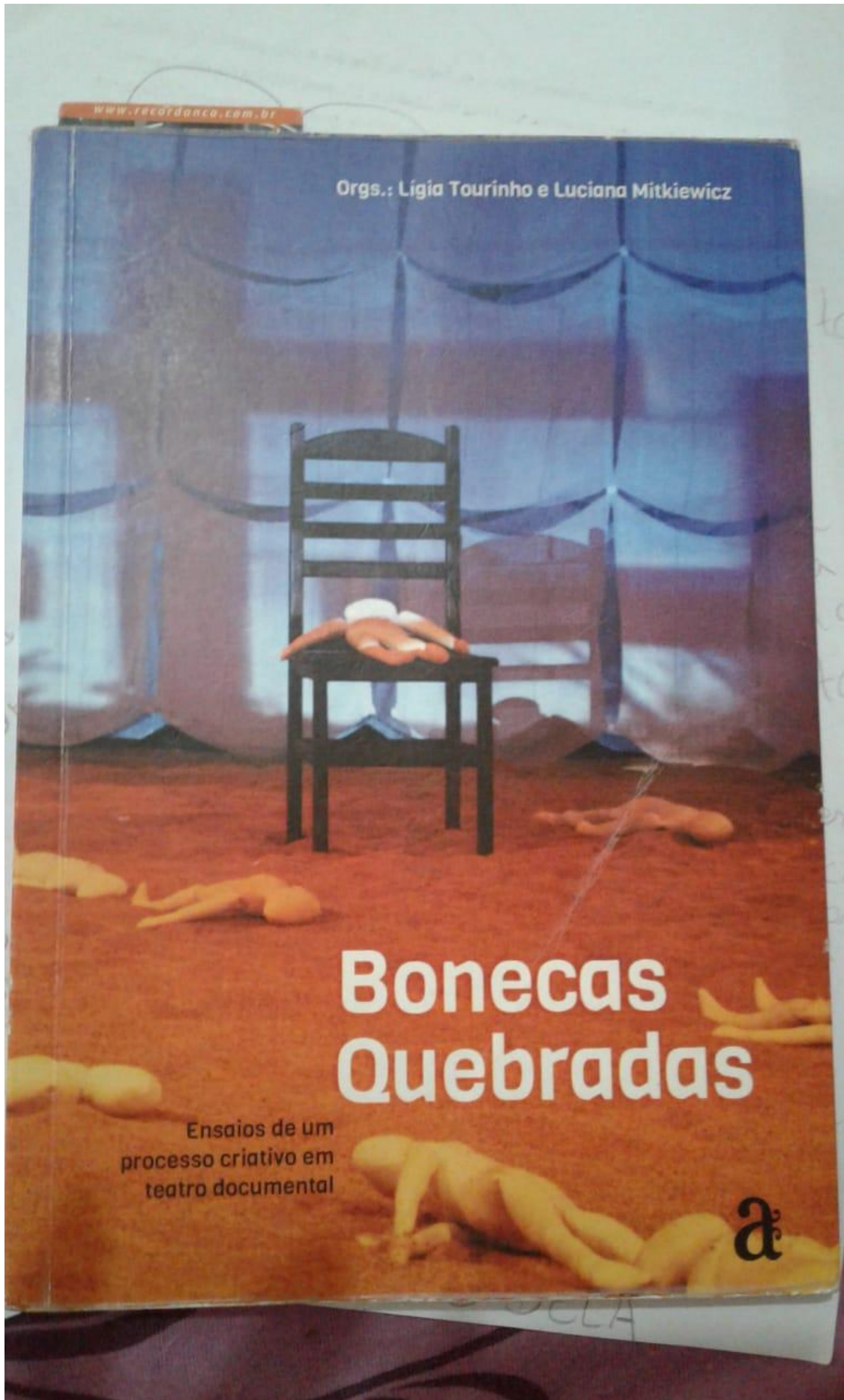
Eu, _____, brasileira nascida em ___/___/_____, natural de _____, portadora da cédula de identidade nº _____, Venho por meio deste instrumento, expressar de modo inteiramente livre e atendendo apenas aos comandos de minha vontade, o **DESEJO** de conceder entrevista a estudante/pesquisador do (a) _____, é que **AUTORIZO** o uso de minha imagem em qualquer meio de comunicação.

A presente autoriza é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem em todo território nacional e exterior.

Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso da minha imagem e entrevista sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos.

_____, de _____ de _____

Assinatura



Orgs.: Lúcia Moura e Luciana Mitkiewicz

Bonecas Quebradas

Ensaio de um
processo criativo em
teatro documental

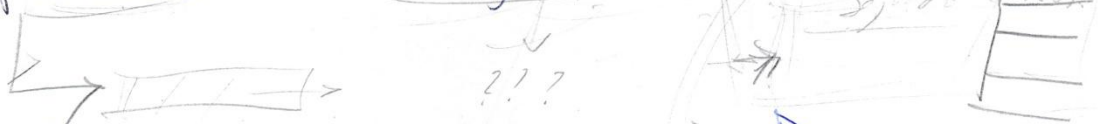
a

APÊNDICES

"Registra a alma feminina, por sua aparência real não exposta pela mídia" (Linda de Mover)

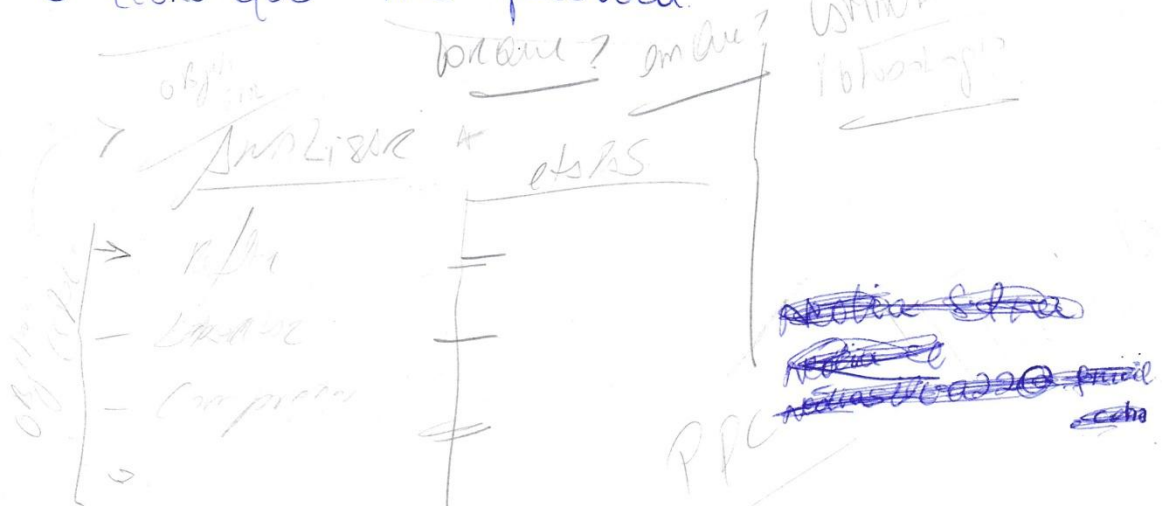
O presente trabalho visa "trazer" a "produção" de dança improvisação através do corpo que vive a contemporaneidade influenciada pelas relações de ser mulher sendo atravessada socialmente e abarcando o meio social.

Esse trabalho é quantitativo que permite estudos sobre as tendências contemporâneas, as quais relacionam as artes, em processo de imaginário, criativo.



Sob o nome mulher oculta: Dance como Amálgama de um Improviso Feminino. Linda de Mover

O livro que me provoca



Em: 15/04/2018

Mudanças requer
sacrifício, e tudo é aprendido
Tudo vai se transformar em força



Despedida
toda para
Ver o mundo
do outro inteiro



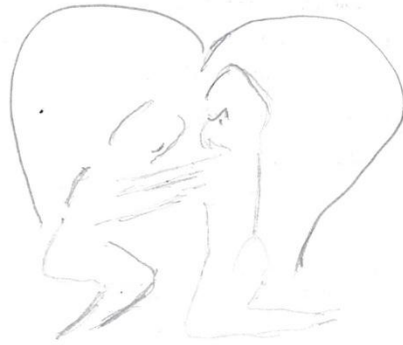
A CULPA NÃO É DELA

Sentimento de pior pessoa do m



Equilíbrio

Direção



Em todas as aspectos
este amor é incondicional



Atravessamento
Atetivo no
meio da
violência
que gera
uma força
de luta

É a interpreta-
ção bíblica
de que o choro
pode durar
uma noite
mas que a
alegria vem
pela manhã.

O inquietamento diante da
violência, tem me pensado
na mulher ou mulher
nas mulher imponderadas
que podemos nas terras,
mas não com as mulheres de cultura

Diário de Borda da boneca

