



A T R A V É S D A  
**DANÇAS**  
NOSSO PODER FLORESCE

CRIAÇÕES CÊNICAS INSPIRADAS PELO UNIVERSO POP A PARTIR DE UMA  
PEDAGOGIA FEMINISTA

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**Lauren Hartz Rosa**



**ATRAVÉS DA DANÇA NOSSO PODER FLORESCE:  
Criações cênicas inspiradas pelo universo pop a partir de uma pedagogia feminista**

PORTO ALEGRE  
2023

**LAUREN HARTZ ROSA**

**ATRAVÉS DA DANÇA NOSSO PODER FLORESCE:  
Criações cênicas inspiradas pelo universo pop a partir de uma pedagogia feminista**

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Artes Cênicas da UFRGS para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora Profa. Dra. Flavia Pilla do Valle

Porto Alegre, setembro de 2023

**LAUREN HARTZ ROSA**

**ATRAVÉS DA DANÇA NOSSO PODER FLORESCE:  
Criações cênicas inspiradas pelo universo pop a partir de uma pedagogia feminista**

Dissertação apresentada ao programa de pós-  
graduação em Artes Cênicas da UFRGS para  
obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

**Banca Examinadora**

---

**Profa. Dra. Flavia Pilla do Valle (PPGAC/ UFRGS) – Orientadora**

---

**Profa. Dr. Odailso Sinvaldo Berté (UFSM)**

---

**Profa. Dra. Ligia Losada Tourinho (UFRJ)**

---

**Profa. Dra. Suzane Weber da Silva (PPGAC/ UFRGS)**



*Dedico esta pesquisa a todas as mulheres que atravessaram minha vida e contribuíram para alimentar esta rede de energia, saberes e movimento feminino: amigas, alunas, colegas artistas, professoras, familiares, pesquisadoras. Mulheres que com seu apoio, afeto, palavras, conhecimento, corpos e danças compartilharam momentos e trocas comigo, potencializando a existência deste trabalho. Dedico também a todas as mulheres que possam se sentir motivadas e inspiradas a partir deste compartilhamento, reverberando nossa luta e ideias para além do horizonte. A todas mulheres que encontram na arte um caminho de expressão, que ecoam suas vozes através de suas práticas artísticas e/ou arte-educativas, e que seguem lutando por um mundo cheio de amor e sororidade. Que possamos sempre florescer juntas, desabrochando em muitas primaveras!*



# AGRADECIMENTOS

A pesquisa que foi aqui desenvolvida acredita muito na potência do coletivo. Foram muitas as pessoas que contribuíram e fazem parte deste trabalho de maneira direta ou indireta. Muitas mãos que criaram junto comigo ou simplesmente me abraçaram quando eu precisei de carinho e incentivo.

Primeiramente agradeço às minhas alunas-colaboradoras que realizaram as reflexões e análises aqui comigo. Sem elas, nada disso existiria. Elas deram corpo e voz ao nosso coletivo dançante, foram protagonistas de muitas cenas e possibilitaram que eu me redescobrisse enquanto arte-educadora. Conforme combinado, suas respostas na dissertação estão inseridas através de pseudônimos, mas gostaria aqui de nomina-las com gratidão e orgulho: Cláudia Vanessa Ferreira, Eduarda Cecília Gomes, Gabriela Ribeiro, Grasiela Monteiro Barbosa, Jussiane Marques, Laura Pilger, Leonardo Chagas, Luciana Vargas, Manuela Vieira Sarmento, Mariana Vieira Sarmento, Natália Marques, Rafaela Oliveira, Renata Grasielle de Oliveira. Além das alunas citadas que tiveram seus relatos compartilhados nesta pesquisa, agradeço a todas alunas que passaram pelo Estúdio KHAOS, contribuindo criativamente com nossas propostas e trazendo um pouco de si para dentro das aulas. Obrigada por construírem a história do Estúdio KHAOS, colocando em prática a proposta de Empoderamento Feminino através da Dança. Obrigada por seguirem comigo também nesta jornada de pesquisa, mesmo nos tempos difíceis que vivemos durante a pandemia. Cada uma de vocês foi e ainda é muito importante para mim. Amo vocês.

Falando tanto em força feminina, agradeço a minha mãe, Eloni Hartz, minha fonte geradora de vida. Além de todos ensinamentos, amor e cuidado, foi sempre minha grande incentivadora, além de minha parceria de dança. Mãe, obrigada por acreditar sempre e tanto em mim, por ser minha plateia, colaboradora e amiga. Juntas redescobrimos muitas reflexões feministas que nos ampararam e nos ajudaram a compreender os contextos sociais nos quais vivemos. Toda minha história dançante tem teus passos junto com os meus.

Agradeço ao amparo, carinho e fortaleza que sempre foram meus sogros Rosa Maria Beretta Gargione e Edson Dias Gargione. Nas tantas turbulências da vida, vocês tem sido referência e apoio incondicional, em diversas dimensões, para além do mundo terreno. Obrigada por estarem sempre comigo.

Agradeço imensamente a professora Dra. Flavia Pilla do Valle por me acompanhar nessa jornada de pesquisa, acreditando no meu trabalho e no potencial desta dissertação. Ter você novamente comigo está sendo muito especial, pois você já faz parte da minha história de pesquisadora em dança desde minha graduação na UERGS e é um privilégio poder estar sob seus olhos novamente, uma profissional tão carinhosa, generosa, competente e sensível. Obrigada pelos direcionamentos, sugestões e leituras.

Aproveito para agradecer também aos incríveis professores do PPGAC que ministraram aulas para mim durante o mestrado compartilhando seus saberes: Profa. Dra. Celina Alcântara, Prof. Dr. Gilberto Icle, Profa. Dra. Luciana Paludo, Profa. Dra. Patrícia Fagundes, Profa. Dra. Suzane Weber. Além disso, agradeço aos colegas da minha turma de mestrado, bem como aos colegas do GETEPE, pois juntos fomos amadurecendo nossas pesquisas e a contribuição do coletivo engrandeceu meu trabalho. Em especial agradeço às colegas do PPGAC, pesquisadoras feministas, Ma. Guadalupe Casal e Ma. Juliana Kersting que me acolheram logo no início do mestrado e contribuíram imensamente para minhas reflexões a respeito das discussões feministas.

Agradeço aos professores convidados para compor minha banca pelo olhar atento, gentil e pelas importantes considerações e feedbacks: Prof. Dr. Odailso Sinvaldo Berté, Profa. Dra. Ligia Losada Tourinho e Profa. Dra. Suzane Weber da Silva. A escolha de cada um de vocês foi por motivos importantes e bem especiais. Me sinto lisonjeada por ter a presença e escuta de vocês.

Agradeço a amigas queridas que foram importantes nos processos de trocas, com as quais compartilhei minha pesquisa, descobertas, reflexões feministas e me senti incentivada e acolhida nos momentos de crise. Amigas que contribuíram, mesmo que muitas vezes sem saber, em questões que foram importantes durante os processos e com as quais pude contar para conversas e afetos: Ana Paula Cecato, Juliana Ribas, Lis Machado, Mariana Schmidt, Rita Réus. É sempre importante ter o apoio de outras mulheres que nos fazem acreditar em nosso potencial e sonhos.

E por fim, mas não menos importante, agradeço ao meu marido, colega de profissão e parceiro para todos momentos e criações, Denisson Beretta Gargione. A pessoa que segurou minha mão em todas ocasiões, me ajudou a abraçar meus sonhos, confiar no meu trabalho e esteve comigo para tornar tudo realidade. Que se propôs, enquanto homem, a aprender com as discussões feministas de forma autocrítica, se repensando, desconstruindo e, além de tudo, entendendo a importância e necessidade do meu trabalho no Estúdio KHAOS, sendo, para isso, colaborador do espaço de diversas maneiras: designer gráfico, fotógrafo, apoio técnico, editor de vídeos, contrarregra, incentivador e plateia. Obrigada por me fazer seguir sempre adiante, mesmo nos momentos de inseguranças e dificuldades. Obrigada por sempre reforçar a importância do meu trabalho de Empoderamento Feminino através da Dança. Somos uma ótima equipe.



*O patriarcado é pétreo. O feminismo, como o oceano, é fluido, poderoso, profundo e tem a complexidade infinita da vida; move-se em ondas, correntes, marés e às vezes em tempestades furiosas. Tal como o oceano, o feminismo não se cala.*  
(Isabel Allende)

## **RESUMO**

A presente pesquisa busca analisar, refletir e compreender sobre como a dança, estimulada por referências do universo pop, pode se tornar uma ferramenta para ampliar as discussões feministas em trabalhos de base embasada na pedagogia feminista. A análise reflexiva partiu das experiências desenvolvidas pela arte-educadora no Estúdio KHAOS, na cidade de Montenegro/RS, onde foi desenvolvida a proposta de Empoderamento Feminino através da Dança. A metodologia da pesquisa se relaciona com o conceito de Dança Contempop, bem como está amparada pela A/R/Tografia e com a própria pesquisa feminista. A pesquisa contou com alunas-colaboradoras, que haviam vivenciado experiências artísticas no Estúdio KHAOS, e participaram dela através de questionário e entrevistas semi-estruturadas. O objetivo foi analisar e refletir com elas sobre “como que estas experiências em dança, estimuladas pelo universo pop, contribuíram para expressão individual e coletiva e compreensão das participantes a respeito das discussões feministas” e “como que estes processos reverberaram nelas posteriormente, podendo ser relacionados em seus cotidianos”. Ao todo 17 alunas participaram do questionário e 6 delas participaram das entrevistas da segunda etapa. Como resultado foi percebido que processos arte-educativos permeados por diálogo, escuta e sororidade, bem como ambientes colaborativos, reflexivos e afetuosos contribuíram para um desenvolvimento pessoal, expressivo e crítico bastante significativo. Além disso, ficou evidente as relações e conexões realizadas pelas alunas através da cultura pop com as experiências em dança associadas às discussões feministas, e que estes referenciais aproximaram as alunas das pautas, não só as estimulando criativamente, mas proporcionando o desenvolvimento de subjetividades, empatia e autoestima. Foi percebido que questões simbolizadas em corpos em movimento podem tornar-se possibilidades de expressão de identidades e relações de pertencimento, inclusive aprofundando o conceito de empoderamento.

Palavras-chave: Dança-educação; Feminismo; Empoderamento; Cultura Pop; Arte-educação

## **ABSTRACT**

This research seeks to reflect and understand how dance, stimulated by references from the pop universe, can become a tool to expand feminist discussions in preliminary work based on feminist pedagogy. The reflective analysis came from the experiences developed by the art educator at KHAOS Studio, in the city of Montenegro/RS, where the proposal for Female Empowerment through Dance was developed. The research methodology is related to the concept of Contempop Dance, as well as being supported by A/R/Tography and feminist research itself. The research included student collaborators, who had experienced artistic experiences at KHAOS Studio, and participated in it through a questionnaire and semi-structured interviews. The objective was to reflect with them on “how these dance experiences, stimulated by the pop universe, contributed to individual and collective expression and understanding of the participants regarding feminist discussions” and “how these processes reverberated in them later, being able to be related in their daily lives.” In total, 17 students participated in the questionnaire and 6 of them participated in the second stage interviews. As a result, it was realized that art-educational processes permeated by dialogue, listening and sisterhood, as well as collaborative, reflective and affectionate environments contributed to a very significant personal, expressive and critical development. Furthermore, the relationships and connections made by the students through pop culture and dance experiences associated with feminist discussions became evident, and that these references brought the students closer to the agenda, not only stimulating them creatively, but providing the development of subjectivities, empathy and self-esteem. It was realized that issues symbolized in moving bodies can become possibilities for expressing identities and relationships of belonging, including deepening the concept of empowerment.

Keywords: Dance Education; Feminism; Empowerment; Pop Culture; Art Education.

# LISTA DE IMAGENS

<b>N°</b>	<b>Informação</b>	<b>Crédito</b>	<b>Pg.</b>
1	Apresentação 2019	Felipe Pirovano	15
2	Arte Gráfica: Através Da Dança Meu Poder Floresce	Denisson Beretta Gargione	15
3	Apresentação 2019	Vanessa	15
4	Ensaio 2017	Lauren Hartz	17
5	Ensaio 2019 P 16	Denisson Beretta Gargione	19
6	Apresentação São José Do Sul 2018	Lauren Hartz	20
7	Ensaio We Can Do It	Denisson Beretta Gargione	21
8	Ensaio 2017	Denisson Beretta Gargione	22
9	Aula 2017	Lauren Hartz	23
10	Mostra 2017	Denisson Beretta Gargione	24
11	Mostra 2017	Denisson Beretta Gargione	24
12	Mostra 2017	Denisson Beretta Gargione	24
13	Mostra 2017	Denisson Beretta Gargione	27
14	Aula 2017	Lauren Hartz	31
15	Apresentação Rubro-Almodóvar 2016	Mariana	32
16	Ensaio TerraMulher 2020	Denisson Beretta Gargione	33
17	Ensaio Vapor Barato 2021	Denisson Beretta Gargione	35
18	Apresentação Horizonte De Neon 2018	Denisson Beretta Gargione	37
19	Ensaio TerraMulher 2020	Denisson Beretta Gargione	38
20	Apresentação Rubro-Almodóvar 2016	Mariana Schimidt	39
21	Ensaio Rubro-Almodóvar 2016	Willyan Bertotto	39
22	Apresentação Rubro-Almodóvar 2016	Mariana Schimidt	39
23	Apresentação Horizonte De Neon 2017	Denisson Beretta Gargione	41
24	Apresentação Sereia, Bailarina Das Águas 2011	Giovani Sebastiany	42
25	Ensaio Sereia, Bailarina Das Águas 2011	Giovani Sebastiany	43
26	Apresentação Sereia, Bailarina Das Águas 2011	Giovani Sebastiany	44
27	Apresentação Sereia, Bailarina Das Águas 2011	Giovani Sebastiany	45
28	Apresentação Sereia, Bailarina Das Águas 2011	Giovani Sebastiany	45
29	Ensaio Estúdio 2017	Natália Marques	46
30	Aula Estúdio 2017	Lauren Hartz	47
31	Aula Estúdio 2017	Lauren Hartz	47
32	Aula Estúdio 2017	Lauren Hartz	50
33	Aula Estúdio 2017	Lauren Hartz	51
34	Aula Estúdio 2017	Lauren Hartz	52
35	Aula Estúdio 2017	Lauren Hartz	54

36	Aula Estúdio 2017	Lauren Hartz	55
37	Entrevista 2022	Gabriela Bilheri	56
38	Material De Divulgação 2017	Denisson Beretta Gargione	57
39	Entrevista 2022	Gabriela Bilheri	58
40	Material De Divulgação 2018	Denisson Beretta Gargione	60
41	Material De Divulgação 2018	Denisson Beretta Gargione	61
42	Aula Estúdio 2017	Denisson Beretta Gargione	61
43	Aula Estúdio 2018	Lauren Hartz	62
44	Entrevista 2023	Eduarda Gomes	63
45	Entrevista 2021	Lauren Hartz	63
46	Entrevista 2023	Lauren Hartz	63
47	Entrevista 2022	Gabriela Bilheri	63
48	Entrevista 2023	Lauren Hartz	63
49	Aula 2017	Denisson Beretta Gargione	66
50	Material De Divulgação 2017	Lauren Hartz	67
51	Material De Divulgação 2016	Denisson Beretta Gargione	68
52	Aula 2017	Lauren Hartz	70
53	Mostra 2019	Denisson Beretta Gargione	71
54	Ensaio 2019	Lauren Hartz	72
55	Apresentação 2017	Denisson Beretta Gargione	74
56	Apresentação 2017	Denisson Beretta Gargione	75
57	Apresentação 2018	Felipe Pirovano	76
58	Apresentação 2017	Denisson Beretta Gargione	77
59	Apresentação 2017	Denisson Beretta Gargione	79
60	Apresentação 2017	Felipe Pirovano	79
61	Apresentação 2018	Vanessa Santo	79
62	Apresentação 2018	Vanessa Santo	81
63	Apresentação 2018	Felipe Pirovano	82
64	Apresentação 2016	Denisson Beretta Gargione	83
65	Apresentação 2018	Felipe Pirovano	84
66	Apresentação 2019	Vanessa Santo	85
67	Ensaio 2017	Lauren Hartz	86
68	Apresentação São José Do Sul 2018	Lauren Hartz	87
69	Mostra 2018	Denisson Beretta Gargione	88
70	Ensaio 2017	Lauren Hartz	89
71	Mostra 2019	Denisson Beretta Gargione	90
72	Apresentação 2019	Vanessa Santo	91
73	Apresentação 2017	Denisson Beretta Gargione	92
74	Ensaio 2017	Denisson Beretta Gargione	93
75	Apresentação 2018	Denisson Beretta Gargione	93
76	Mostra 2019	Denisson Beretta Gargione	93
77	Ensaio 2018	Lauren Hartz	94
78	Ensaio 2018	Lauren Hartz	94

79	Ensaio 2019	Denisson Beretta Gargione	95
80	Apresentação 2017	Denisson Beretta Gargione	97
81	Aula 2017	Lauren Hartz	98
82	Apresentação 2019	Vanessa Santo	99
83	Apresentação 2019	Vanessa Santo	100
84	Apresentação 2019	Vanessa Santo	103
85	Apresentação 2019	Vanessa Santo	104
86	Apresentação 2019	Vanessa Santo	106
87	Apresentação 2019	Vanessa Santo	108
88	Aula 2018	Lauren Hartz	109
89	Aula 2018	Lauren Hartz	111
90	Aula 2018	Lauren Hartz	113
91	Ensaio 2018	Lauren Hartz	117
92	Ensaio 2018	Lauren Hartz	116
93	Apresentação 2016	Edson Dias Gargione	118
94	Apresentação 2019	Vanessa Santo	118
95	Ensaio 2018	Lauren Hartz	124
96	Apresentação 2019	Vanessa Santo	125
97	Apresentação 2019	Vanessa Santo	130
98	Ensaio 2018	Lauren Hartz	133
99	Apresentação 2019	Vanessa Santo	134
100	Apresentação 2017	Lauren Hartz	135
101	Apresentação 2019	Vanessa Santo	137
102	Apresentação 2017	Denisson Beretta Gargione	138
103	Apresentação 2017	Lauren Hartz	140
104	Apresentação 2019	Lauren Hartz	141
105	Ensaio 2018	Lauren	143
106	Ensaio 2018	Lauren	144
107	Apresentação Jirau Das Artes 2022	Lauren Hartz	145
108	Ensaio Estúdio 2018	Lauren Hartz	146
109	Aula 2017	Lauren Hartz	149
110	Ensaio 2018	Lauren Hartz	150
111	Material De Divulgação 2019	Denisson Beretta Gargione	151
112	Apresentação 2018	Vanessa Santo	152
113	Apresentação 2019	Vanessa Santo	154
114	Apresentação 2018	Lauren Hartz	155
115	Apresentação 2017	Denisson Beretta Gargione	157
116	Mostra 2019	Denisson Beretta Gargione	159
117	Apresentação 2019	Vanessa Santo	162
118	Apresentação 2019	Vanessa Santo	163
119	Mostra 2019	Denisson Beretta Gargione	167
120	Apresentação 2019	Vanessa Santo	169
121	Apresentação 2019	Vanessa Santo	170

122	Apresentação 2019	Vanessa Santo	171
123	Aula 2017	Lauren Hartz	173
124	Ensaio 2018	Lauren Hartz	174
125	Apresentação 2019	Vanessa Santo	175
126	Apresentação 2018	Vanessa Santo	177
127	Apresentação 2018	Vanessa Santo	177
128	Apresentação 2018	Vanessa Santo	177
129	Apresentação 2018	Vanessa Santo	177
130	Apresentação 2018	Vanessa Santo	181
131	Apresentação 2017	Denisson Beretta Gargione	181
132	Apresentação 2019	Vanessa Santo	181
133	Aula 2017 P 182	Lauren Hartz	183
134	Aula 2018 P 183	Lauren Hartz	184
135	Apresentação 2018	Felipe Pirovano	185
136	Apresentação 2018	Vanessa Santo	187
137	Apresentação 2018	Vanessa Santo	190
138	Apresentação 2018	Vanessa Santo	191
139	Apresentação 2018	Vanessa Santo	191
140	Apresentação 2019	Vanessa Santo	196
141	Apresentação 2018	Vanessa Santo	197
142	Aula 2018	Lauren Hartz	198
143	Apresentação 2017	Denisson Beretta Gargione	199
144	Ensaio 2017	Denisson Beretta Gargione	199
145	Mostra 2019	Denisson Beretta Gargione	201
146	Apresentação 2017	Denisson Beretta Gargione	203
147	Aula 2017	Denisson Beretta Gargione	205
148	Mostra 2019	Denisson Beretta Gargione	206
149	Aula 2017	Lauren Hartz	207
150	Aula 2018	Lauren Hartz	209
151	Ensaio 2018	Lauren Hartz	210
152	Apresentação 2018	Felipe Pirovano	213
153	Aula 2018	Lauren Hartz	214
154	Apresentação 2022 Jirau Das Artes	Denisson Beretta Gargione	217
155	Aula 2018	Denisson Beretta Gargione	218
156	Exercício da disciplina Práticas do Corpo em Dança	Lauren Hartz	220
157	Mostra 2019	Vanessa Santo	221
158	Apresentação 2018	Lauren Hartz	222
159	Aula 2018	Denisson Beretta Gargione	226
160	Apresentação 2017	Edson Dias Gargione	232
161	Mostra 2018	Lauren Hartz	233

**Algumas imagens que integram o projeto gráfico não constam na lista acima, por ser tratar de fundo para os textos. Entretanto, é importante reforçar que todas as imagens apresentadas são de nosso arquivo pessoal e todas as edições foram feitas por nós.**

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>15</b>
<b>1 O PESSOAL É POLÍTICO: CONTEXTUALIZANDO</b>	<b>20</b>
1.1 Considerações Iniciais	21
1.2 Mulher-Artista	32
1.3 Pesquisa Feminista	46
1.4 Metodologia De Pesquisa	56
<b>2 ARTE, TRANSFORMAÇÃO E GIRL POWER: PROBLEMATIZANDO</b>	<b>71</b>
2.1 Corpo Feminino E Relações De Poder	72
2.2 Arte E O Movimento Feminista	85
2.3 Pedagogia Feminista Como Método Dançante	98
2.4 Professora-Artista	134
<b>3 A POTÊNCIA DO COLETIVO: COMPARTILHANDO</b>	<b>145</b>
3.1 Construindo a Proposta	146
3.2 Processos Criativos Colaborativos	170
3.3 Dança, Autoestima, Empoderamento e Imagens	184
3.4 Poesia Feminista na Cena	198
3.5 Videodança e Poesia Feminista	205
3.6 Rodas de conversa	210
3.7 Compartilhamentos e atravessamentos	214
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>218</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>234</b>



# INTRODUÇÃO



As linhas que começam a correr por seus olhos, leitora, pretendem dizer-lhe como cheguei até aqui, arquitetando esta introdução. As frases seguintes lançam um olhar sobre como acabei desbravando inquietações através de experiências dançantes e reflexões teóricas. Eu começo por reivindicar uma escrita que abrace a pesquisadora-artista que está por trás destas palavras, porque foi ela quem construiu, paralelamente, a arte-educadora que dialoga no decorrer do texto junto com suas alunas, bem como é esta que possibilitou este barco ancorar novamente em terras universitárias. E se, nesta pesquisa, existe uma abordagem de perspectiva feminista, não faz sentido reforçar um fazer acadêmico engessado e

ultrapassado que não contemple tudo que minha proposta abarca. Início deixando evidente esta minha necessidade e engajamento, esclarecendo que mais adiante pincelarei com mais afinco sobre a escolha da escrita feminista que aqui pretendo desenvolver e celebrar, tendo inclusive como escolha os artigos no feminino. Quero poetizar enquanto escrevo, quero lutar enquanto danço, quero contribuir para mover estruturas sociais a partir da minha produção de saberes.

Uma das primeiras lembranças que tentam demarcar os primórdios destas inquietações enquanto arte-educadora aconteceu por volta de 2013, no projeto de Descentralização da



Cultura de Porto Alegre, na Vila Farrapos e no bairro Sarandi. Ao conversar com um grupo de alunas - mulheres adultas que viviam na periferia - sobre uma possível apresentação no Teatro Renascença, espaço cultural de renome da cidade, eu ouvi de uma delas a frase (mais ou menos assim): “Mas se nem dentro de casa nossos maridos nos respeitam, como vamos poder subir em cima de um palco e dançar para várias pessoas desconhecidas?”. Como podem perceber, o baque desta frase me impactou de tal forma que, anos depois, ela está aqui tentando introduzir o que venho elaborar a seguir. Esta fala estava embebida numa sensação de não pertencimento e desvalorização por parte de uma aluna, refletia contextos opressores, experiências traumáticas e estruturas sociais que infelizmente minavam a vida daquelas mulheres, assim como de tantas outras. Aquele relato foi apenas a superfície de tudo que ouvi depois. Nos três anos de oficinas com os grupos, entendi que, para aquelas mulheres, simplesmente se permitir dançar e legitimar suas presenças em cima de um palco (sem a presença física da professora conduzindo a coreografia), maquiadas e figurinadas, já era uma grande vitória. Mas, era importante saber como conduzir o processo, estimulando autoconfiança e autonomia das alunas para que assim, talvez, esse pudesse ser o início de muitos movimentos, que saíam da cena e percorriam as ruas do bairro. Se permitir dançar, para elas naquele contexto, já estava sendo revolucionário.

Paralelamente, eu estava trabalhando em oficinas de dança na cidade de Montenegro (entre 2012 e 2015) e lá duas outras questões me chamavam atenção. A primeira foi a necessidade de jovens adolescentes em ter um espaço para conversar abertamente e se expressar de variadas formas. Lembro, por exemplo, de um bate papo que tivemos partindo sobre a indignação das alunas a respeito da determinação de algumas roupas femininas na escola, onde os shorts das meninas eram problematizados no ambiente estudantil, sendo acusados de influenciar o mal comportamento dos meninos, enquanto a bermuda deles não era posta em discussão, muito menos sua postura sexista. A partir de relatos como este, iniciaram conversas sobre corpo, respeito, sexualidade e machismo. A rotina das aulas começou a ser coroada por rodas de conversas importantes e configurar aquele espaço como um local seguro para diálogo, no qual questões bastante pessoais eram discutidas. Letras de músicas pop, que usávamos nas coreografias, começaram a servir de porta de entrada e estímulo para algumas outras discussões. Sutilmente eu começava a visualizar por onde minhas metodologias, desejos e necessidades enquanto arte-educadora iriam passear. Também nestes contextos de oficinas, mulheres adultas e mães das alunas começaram a se identificar com as aulas e se aproximar de mim, fazendo com que se iniciasse uma turma de dança para elas, pois, sim, elas queriam ter seu tempo livre, sair de suas rotinas domésticas e profissionais para se permitir experimentar outras coisas e estar em contato com outras mulheres através de movimentos e criações.

Observando diversos grupos de mulheres através das minhas aulas de dança, fui instigada a repensar como conduzir os encontros de forma que estes fossem significativos para elas, criando espaços nos quais elas pudessem se sentir confortáveis, bem-vindas e livres, como também fossem estimuladas de forma positiva. Eu entendi que para tão ampla diversidade de mulheres, em distintos contextos, as experiências e escolhas operavam de formas diferentes, e sempre era importante olhar para todas estas camadas com intuito de lidar com as complexidades do que emergia em sala de aula, estando disposta a ouvir e reconfigurar minhas propostas. Obviamente não seria possível suprir todas as necessidades que borbulhavam, nem tinha esta pretensão, mas era possível ser facilitadora de possibilidades.

Tempos depois, algumas águas rolaram, projetos chegaram ao fim, mas a semente estava plantada em mim e eu precisa de um espaço, oportunidade e liberdade criativa para poder deixá-la germinar. Algo me instigava a iniciar um novo movimento. Em Montenegro, várias alunas estavam descontentes com o fim das oficinas de dança e desejavam dar continuidade ao que estávamos construindo juntas. Meu espírito de mulher artista e arte-educadora estava inquieto para poder alçar novos voos. Foi então que decidi em 2016 abrir o Estúdio KHAOS no bairro



Timbaúva nesta mesma cidade. Sua própria origem já foi motivada por vínculos e relações com outras meninas e mulheres, alunas e mães de alunas, que, inclusive, se empenharam comigo para que este espaço pudesse existir. Foi lá que floresceu a proposta de **Empoderamento Feminino Através da Dança**, um trabalho que foi sendo desbravado aos poucos, de forma coletiva, motivado por experiências, trocas e reflexões e agora alimenta esta pesquisa.

Enquanto artista da Companhia KHAOS Cênica, não queria que meu trabalho como arte-educadora fosse tão distante de tudo que eu acreditava nas minhas próprias criações profissionais, não faria sentido ir contra esse fluxo. Sempre quis que o trabalho educativo fosse fortemente influenciado por inquietações sociais, acreditando na potência da arte para transformar e fazer refletir. Minha trajetória artística na companhia, desde 2010, abraçava muitas questões e interesses, e na qual a premissa era buscar viabilizar as necessidades criativas a

partir de desejos e urgências expressivas. Nela tem sido construída uma história criativa com propostas diversas, espetáculos que circulam entre linguagens, trabalhos que não querem se fechar em caixas. Sempre nos identificamos com processos colaborativos que se costuravam de forma híbrida nas artes e com uma forte compreensão de nossa dimensão política enquanto seres sociais. Por isso, ao pensar em propor um espaço cultural de arte-educação, todas estas compreensões não poderiam ser abandonadas.

Quando o Estúdio KHAOS foi inaugurado, internamente eu borbulhava num misto de empolgação e curiosidade sobre o que estava por vir. Queria conduzir este espaço a partir de uma perspectiva diferente, levando em consideração motivações sociais bem como as necessidades das próprias alunas. O que eu tinha visto, vivido e promovido até então poderia ser um ponto de partida desta nova trajetória. Enquanto arte-educadora, tornava-se imprescindível criar um ambiente acolhedor, acessível, sensível, instigante e democrático no qual mulheres fossem protagonistas, pudessem expressar-se, identificar-se, fortalecer reflexões e vínculos. Era necessário também repensar o formato e metodologia de um espaço de curso livre de dança. Entendia que reproduzir a fórmula de funcionamento de escolas tradicionais não caberia neste local. Novos pilares precisavam ser construídos. A competição, padronização, hierarquia e performance virtuosa não poderiam compor a direção dos trabalhos desenvolvidos. A luta feminista indicou um horizonte, então mais importante era construir um ambiente de sororidade, que abraçasse singularidades e onde a dança se transformasse em ferramenta para questionamentos, posicionamentos, estímulo a autonomia e empoderamento – constituindo-se assim num trabalho de base para o movimento. Identifiquei também que a maneira mais acessível, lúdica, afetuosa e compreensível de iniciar diálogos a partir dessa premissa era através de referências da cultura pop, por ser algo presente no cotidiano das alunas, cheio de estímulos visuais e sonoros, além de ser bastante difundido na mídia. Para isso, abracei o conceito da dança Contempop de Odailso Berté, o qual me ajudou a pensar mais profundamente sobre estes processos e sua importância. Utilizar termos conhecidos como Empoderamento Feminino ou Girl Power e referências do universo pop, bem como dialogar com as redes sociais, tornou-se uma forma de aproximação das interlocutoras com a proposta, possibilitando a compreensão do trabalho desenvolvido. Obviamente maiores problematizações sobre o assunto virão a seguir.

A pedagogia feminista constituiu-se como caminho metodológico. Me deparei com ela ao longo do percurso das práticas, o que possibilitou conectar referências, desejos, experiências e fortalecer minha vivência no Estúdio KHAOS bem como os processos desta pesquisa. Autoras como Guacira L. Louro, bell hooks, Sherry B. Shapiro, Susan W. Stinkson dialogam comigo sobre este assunto para orientar minhas práticas e me ajudar a compor este texto. Mais do que uma temática coreográfica ou proposta de espetáculo de fim de ano, cada vez mais eu percebia que os feminismos deveriam atravessar o Estúdio KHAOS constantemente, tanto pelo que era criado para o palco como também nos bastidores. A vivência só faria sentido se estivesse embebida nesta reflexão constante, impactando em todos os processos criativos, onde todas nós - inclusive eu enquanto arte-educadora - estivéssemos dispostas a nos desconstruir, ouvir umas às outras, ter sensibilidade e pensássemos de forma coletiva, bem como em nossa responsabilidade social dentro da comunidade na qual estávamos inseridas.

Alguns questionamentos ajudaram a pensar a direção desta pesquisa: “Como a dança pode ser uma ferramenta para questões importantes relacionadas às mulheres na contemporaneidade? Como aproximar as discussões feministas do cotidiano de uma aula de dança, relacionando teoria e prática?”, “De que maneira uma proposta em dança embasada na pedagogia feminista pode contribuir para o empoderamento dos corpos e para ampliação das reflexões feministas?”, “Como que as experiências em dança no estúdio KHAOS contribuíram para compreensão das alunas a respeito das discussões feministas?”. Em diálogo com referenciais teóricos, priorizando conhecimentos de mulheres, e numa troca constante com as alunas, busco aqui conjecturar sobre

estas questões e contribuir para produção de saberes que articulam teoria e prática na dança.

Estabeleço aqui mais uma roda de conversa - agora para esta dissertação - que, no decorrer dos próximos capítulos, buscará analisar e refletir a partir da vivência deste trabalho identificado como uma experiência de empoderamento feminino através da dança. As inquietações da pesquisa partiram de um desejo de compreender melhor como que esta proposta e as experiências que se originaram dela de fato impactaram e ecoaram nas participantes durante e depois dos processos. Quero tecer nesta escrita uma rede de relações, reflexões e problematizações, costurando teoria e prática, também em diálogo com relatos das próprias alunas do Estúdio KHAOS, sobre como o corpo em movimento através da dança, baseado na pedagogia feminista e inspirado pela cultura pop, pode se tornar uma ferramenta para ampliar as discussões feministas em trabalhos de base.

E por que não o corpo que, ao dançar, movimenta o movimento feminista?





# 1. O PESSOAL É POLÍTICO: CONTEXTUALIZANDO



# 1.1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS



Para iniciarmos este diálogo, acho importante situar de qual lugar eu falo e algumas considerações relevantes para esta dissertação, principalmente pelo fato de mesma buscar ser uma discussão feminista. As reflexões que faço partem das minhas próprias vivências pessoais (enquanto mulher branca, cisgênero e heterossexual) bem como experiências enquanto artista, produtora cultural e arte-educadora. A ênfase maior se dá a partir desta última prática, em função da proposta de pesquisa, propondo uma reflexão que se desdobra a partir de vivências no Estúdio KHAOS, espaço cultural de arte-educação por mim criado e conduzido na cidade de Montenegro/RS. Entretanto, por defender o conceito de professora-artista (ou artista-docente), as análises que decorrem neste texto, abarcam também minhas subjetividades enquanto mulher e artista, fazendo com que eu me permita trazer estas percepções para escrita, bem como lançar algumas pinceladas de minhas experiências artísticas dentro da Companhia KHAOS Cênica para compor um trabalho que de fato me represente, pois entendo que ambos papéis (de artista e arte-educadora) estão entrelaçados e se retroalimentam. “Seria importante não reforçar a ausência total de diálogo entre o mundo da arte e o mundo da educação na própria atuação do professor” (MARQUES, 2011, p.66).

Então, para este texto, me permito borrar estas fronteiras ao refletir sobre arte e educação, compreendendo que minha experiência e visão enquanto artista reverberam nas minhas escolhas e metodologia enquanto arte-educadora, bem como minhas subjetividades criam poesias nos fazeres e saberes de meu trabalho, conectando os diferentes papéis que desempenho, não negando um ao protagonizar outro:

[...] artista-docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos também explicitamente educacionais. (MARQUES, 2011, p.121)

As análises aqui desenvolvidas fazem parte deste meu recorte, entretanto, creio que as ponderações, reflexões e problematizações levantadas a seguir, dialogam com o coletivo, e contribuem para que estas análises sejam pensadas também a partir de outras experiências. “Sandra Harding (1987) afirma que, a partir dos Estudos Feministas, a experiência das mulheres se tornou uma nova fonte teórica e empírica para investigações” (LOURO, 2014, p.156). Instigada pela proposição feminista de que o pessoal é político, este meu recorte individual (que

por si só já parte de uma produção e reflexão coletiva), está inserido em um contexto social mais amplo e, acredito eu, pode reverberar em diferentes espaços e com outras profissionais das artes e da educação.

Considero aqui a importância das experiências pessoais e subjetividades, tanto minhas quanto de outras mulheres que colaboram com esta pesquisa, além também de abraçar a importância da percepção das lutas coletivas e de nossa consciência enquanto classe nesta jornada:

Esta necessidade real de que todos existam como indivíduos, assim como membros de uma classe, é talvez a primeira condição para a realização de uma revolução, sem a qual não pode haver luta verdadeira ou transformação. Mas o oposto também é verdadeiro, sem classe e consciência de classe não há sujeitos reais, só indivíduos alienados. (WITTIG, 2019, p.91)

Aqui, apoiada em Wittig, me refiro a classe mulheres, tão fundamental para as discussões feministas e seus desdobramentos. Atualmente, a partir de diversas autoras, temos a compreensão da complexidade que é a categoria mulheres. Reitero, portanto, nestas pinceladas iniciais, a importância de a mesma sempre ser mencionada no plural, pois entendemos que o conceito de ser mulher não é único e definitivo, mas plural, diverso e em constante transformação. “Nossa primeira tarefa, ao que parece, é desassociar completamente



‘mulheres’ (a classe dentro da qual lutamos) de ‘mulher’, o mito. Pois ‘mulher’ não existe para nós, é apenas uma formação imaginária, enquanto ‘mulheres’ são o produto social de uma relação social” (WITTIG, 2019, p.88). A amplitude dessa discussão também passeia por este texto, pois a diversidade de sermos mulheres, bem como nossos diferentes corpos em movimento, é questão significativa das reflexões que são abarcadas nos próximos capítulos, principalmente por se tratar de uma pesquisa em dança a partir da pedagogia feminista: “Mulher não é cada uma de nós, mas sim a formação política e ideológica que nega ‘mulheres’ (o produto de uma relação de exploração). ‘Mulher’ existe para nos confundir, para ocultar a realidade de ‘mulheres’” (WITTIG, 2019, p.88).

Ao propor uma pesquisa feminista que leva em consideração gênero como uma categoria importante de análise, é fundamental também reiterar que:

[...] gênero continua sendo uma ferramenta conceitual, política e pedagógica central quando se pretende elaborar e implementar projetos que coloquem em xeque tanto algumas das formas de organização social vigentes quanto as hierarquias e desigualdades delas decorrente. (MAYER, 2003, p.12)



Ou seja, levar o gênero em consideração implica entender a complexidade de discussões e relações políticas, sociais e históricas que atravessam a existência das mulheres ao longo dos séculos. Mais do que estabelecer uma definição rígida sobre gênero, é fundamental salientar a multiplicidade dessas discussões que são



permeadas por muitas influências, inclusive como opressões e diversas relações de poder pesam sobre nossos corpos e existências:

Não se esta, portanto, negando a materialidade do corpo ou dizendo que ela não importa, mas mudando o foco dessas análises: do “corpo em si” para os processos e relações que possibilitam que sua biologia passe a funcionar como causa e explicação de diferenciações e posicionamentos sociais. (MAYER, 2003, p. 21)

Esta dissertação que se apresenta diante de você, leitora, é permeada por impressões, análises e reflexões que partem de práticas e depoimentos de alunas colaboradoras, bem como meu olhar de arte-educadora que participou dos processos e também os analisa posteriormente, costurando ideias, propostas, lembranças e teorias. As subjetividades são levadas em consideração para esta pesquisa justamente por compreender que há um espaço importante para as mesmas dentro das discussões feministas, que também atravessam constantemente esta produção escrita:

Uma das contribuições mais provocativas e férteis dos Estudos Feministas consiste, portanto, em reconhecer que os comportamentos, as crenças, as representações das/os pesquisadoras/es feministas interferem nos resultados de suas pesquisas – da mesma forma que interferem as de qualquer pesquisador ou pesquisadora[...] as características da investigadora (ou do investigador) passam a ser tomadas como ‘parte da evidência empírica’, elas fazem parte da análise, são consideradas relevantes e podem ajudar a ampliar a compreensão do problema. (LOURO, 2014, p.158)

É um fluxo constante de águas que se cruzam, desaguam umas nas outras, se somam, criam ondas. Aqui farei tentativas de articular, a partir de experiências práticas em dança, reflexões entre questões pessoais e coletivas, linkando problematizações discutidas na teoria feminista com as subjetividades das participantes da pesquisa, entendendo a relevância que esta costura tem para experiências de fato transformadoras:

Mas para nos tornarmos uma classe, não temos que suprimir nossas individualidades, e como nenhum indivíduo pode ser reduzido à sua opressão, nós também somos confrontadas com a necessidade histórica de nos constituir como sujeitos individuais de nossa história também. Eu acredito que essa é a razão pela qual todas as tentativas de ‘novas’ definições de mulher estão florescendo agora. O que está em jogo (e é claro que não só para as mulheres) é uma definição individual, bem como uma definição de classe. Pois, quando se reconhece a opressão, é preciso conhecer e experimentar o fato de que uma pessoa pode constituir a si mesma como sujeito (em oposição a objeto de opressão), que uma pessoa pode se tornar alguém apesar da opressão, que cada um possui sua própria identidade. Não existe luta possível para alguém privado de identidade, não existe motivação interna para lutar, uma vez que, embora eu só possa lutar com outros, primeiro eu luto por mim mesma. (WITTIG, 2019, p.89)

A proposta da experiência prática em dança no Estúdio KHAOS teve como motor principal justamente a ideia de proporcionar vivências nas quais as alunas lutassem por si mesmas enquanto dançavam, entrelaçando necessidades pessoais às de suas colegas, na sala e em cena, ao mesmo tempo que, gradativamente, refletiam sobre questões mais amplas. Por isso, a proposta foi denominada como uma experiência de Empoderamento Feminino através da dança, a fim de dialogar com os desejos das alunas, tornando compreensível a ideia do trabalho e traçando um diálogo inicial com suas interlocutoras a partir deste slogan. Utilizar a dança como forma expressiva de empoderamento feminino buscou legitimar este corpo como sujeito das experiências, fazendo das mulheres protagonistas da cena artística em favor de suas pautas presentes no discurso feminista, utilizando a arte e arte-educação como porta voz de lutas. Para estas considerações iniciais, acho importante dizer que ao utilizar a palavra empoderamento, tenho nela apoiada a discussão proposta por Joice Berth, na qual:

Empoderamento como teoria está estritamente ligado ao trabalho social de desenvolvimento estratégico e recuperação consciente das potencialidades de indivíduos vitimados pelos sistemas de opressão, e visa principalmente a libertação social de todo um grupo, a partir de um processo amplo e em diversas frentes de atuação, incluindo a emancipação intelectual. (BERTH, 2019, p.46)

A palavra empoderamento foi peça fundamental para diálogos e discussões com as interlocutoras da pesquisa, que tinham uma conexão inicial muito mais forte com essa expressão do que com o conceito ‘feminista’, por exemplo. Nas aulas, a reflexão intelectual buscou, na medida do possível, acompanhar as propostas criativas, problematizando inclusive algumas compreensões errôneas sobre a palavra empoderamento e as próprias pautas feministas, que tem muitas vezes um esvaziamento provocado pela grande mídia ou interpretações equivocadas por parte de alguns indivíduos, que acabam propagando distorções da luta. “Uma vez que multidões de jovens mulheres sabem pouco sobre feminismo e várias assumem falsamente que o sexismo não é mais problema, a educação feminista para uma consciência crítica deve ser contínua” (HOOKS, 2019, p.38). Tais discussões são abordadas mais adiante, bem como é aprofundada a reflexão sobre empoderamento nesta pesquisa, pois enxergo a complexidade que tais abordagens podem ter dentro desta gama de perspectivas. Entretanto, acho importante esta questão já estar pontuada nestas considerações.

Acrescento aqui também a relevância que todo este trabalho teve inspirado em influências do universo pop (e posteriormente no conceito de dança contempop), outro caminho encontrado para dialogar com as interlocutoras através da dança, buscando referência em artistas do cenário pop para instigar as discussões das pautas feministas, fortalecendo, assim, uma conexão afetiva com o cotidiano das alunas ao trazer imagens e músicas presentes na grande mídia. “Ou seja, a dança contempop interpela e escamoteia status das belas artes e da alta cultura optando por experiências estéticas que se dão mediante a relação dos corpos com imagens e artefatos provindos da cultura pop, da cultura de massa e/ou midiática” (BERTÉ, 2015, p.13). Aqui minha intenção não é trazer uma fórmula pronta para compor um método efetivo de discussão feminista a partir desta visão, mas compartilhar experiências através desta abordagem, percebendo neste um caminho para um trabalho de base acerca da pauta feminista. Entretanto, estou ciente de que algumas problemáticas também podem envolver este percurso que dialoga com o universo midiático e é importante sempre contextualizar e promover reflexões durante os processos criativos desenvolvidos. O capítulo 3 aprofunda melhor estas discussões.

Entendendo também a importância do conceito de lugar de fala nas discussões feministas, pondero como fundamental situar-me nesta borda do texto, antes de aprofundar as teorizações,



“falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica nem sequer se pensem” (RIBEIRO, 2019, p.83). Como forma de reiterar a importância destes olhares sobre o fazer acadêmico bem como suas problematizações sociais, entendo ser fundamental estarmos constantemente nos repensando, reavaliando nossas práticas e atentos as estruturas opressoras que regem a sociedade:

O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. A teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e outras identidades, assim como faz que homens brancos, que se pensam universais, se racializem, entendam o que significa ser branco como metáfora de poder, como nos ensina Kilomba. (RIBEIRO, 2019, p.69)

Algumas ponderações de Djamila são encontradas em diferentes capítulos da dissertação, bem como de outras escritoras negras, como forma de acompanhar as discussões aqui propostas. Durante meus estudos feministas, nestes fluxos de pesquisa - de forma muito orgânica - comecei a fazer algumas leituras de autoras pretas. Percebi que ao lê-las minhas reflexões eram ampliadas e os conteúdos críticos dos textos dentro da vertente do feminismo negro me traziam diversos ensinamentos e novas percepções, por isso, você também vai encontrar aqui presente nessa dissertação referenciais teóricos de autoras pretas como Joice Berth (já citada anteriormente), bell hooks, Chimamanda N. Adichie, além, obviamente, de Djamila Ribeiro que já me apoia neste início de problematização. Entretanto, estou ciente e alerta que, mesmo ao trazer as ideias destas autoras para a escrita, suas falas partem de lugares diferentes do meu que, infelizmente, retratam recorrentes situações de racismo, às quais eu não sofri. Autoras pretas criam teorias a partir de vivências e realidades bem particulares e por vezes doloridas, que não retratam especificamente as minhas vivências pessoais enquanto mulher branca, mas que em inúmeros momentos me ensinam, me convidam a refletir e em diversas situações me atravessam, bem como se conectam com meu trabalho e me ajudam a pensar a respeito do coletivo. Acredito que nomear, citar e valorizar a produção literária de mulheres negras, também é uma forma de luta antirracista. Reforçar os saberes de pesquisadoras pretas dentro da universidade é peça importante na desconstrução de estruturas opressoras. “O apagamento da produção e dos saberes negros e anticoloniais contribui significativamente para a pobreza do debate público, seja na academia, na mídia ou em palanques políticos. Se somos a maioria da população, nossas elaborações devem ser lidas, debatidas e citadas” (RIBEIRO, 2019, p.64).

Escritoras negras feministas como bell hooks, por exemplo, que é bastante citada ao longo desta dissertação, trazem muita sensibilidade e generosidade em suas escritas. Mesmo ao tratar de assuntos difíceis, doloridos e complexos, acolhem inúmeras leitoras que se interessam pelas discussões por ela propostas, possibilitando inclusive que muitas pesquisadoras, assim como eu, sintam-se contempladas também com sua teoria. Acredito na potência da união de saberes femininos, de mulheres brancas e negras, para repensar nossa sociedade e trilhar novos caminhos mais amorosos, justos e prósperos:

[...] queria mostrar que a solidariedade pode existir, e existe de fato, entre pensadoras feministas progressistas brancas e negras. Em ambos os casos, parecia haver muito mais representações públicas das divisões entre esses grupos que descrições ou destaques daqueles momentos poderosos em que as fronteiras são transpostas, as diferenças são confrontadas, a discussão acontece e a solidariedade surge. (HOOKS, 2017, p. 174)

Escolho, portanto, ser acompanhada nesta produção literária por diversas mulheres, acolhendo proposições e ideias que contemplam minha proposta e me ajudam a pensar sobre meus fazeres. Como forma de abraçar uma proposta de pesquisa a partir de uma pedagogia feminista, pensar também no referencial teórico do estudo se torna relevante, por isso me propus a priorizar autoras mulheres com intuito de reiterar a grandeza e importância das reflexões femininas para a academia e para a sociedade como um todo:

Nós, pesquisadoras, teóricas e artistas devemos ser lidas, estudadas e insistentemente citadas porque produzimos, sim, um conhecimento científico e artístico de resistência. Aqui fica a convocatória por um ato contínuo de engajamento contra o silenciamento histórico das mulheres na produção de conhecimento acadêmico, a fim de valorar nossas colaborações. (FISCHER, 2018, p.309)

Nesta pesquisa foram referenciados um total de 44 autores, sendo 34 autoras mulheres e 10 autores homens. Nossos saberes tem sido invisibilizados ao longo na história, inclusive dentro da academia, por isso, como forma de combater um modo de pensar e existir patriarcal e hegemônico a decisão sobre minha escrita também é uma reivindicação importante. “As mulheres podiam ser objeto da razão e da observação masculinas, mas nunca seus sujeitos, jamais poderiam ser mentes humanas reflexivas e universalizantes. Somente os homens eram vistos como formuladores ideais de conhecimento” (HARDING, 2019, p.104). Como já mencionei na introdução, optei por fazer um texto com demarcação de gênero feminino por algumas razões: primeiramente por ser uma pesquisadora mulher e também pela grande maioria das colaboradoras desta conversa também se identificarem como mulheres; é uma forma de nos sentirmos de fato representadas no texto. Outra questão é por querer contribuir com o rompimento da pré-suposição de que o conhecimento acadêmico é feito por e para homens, buscando rupturas nas produções que contraponham a ordem hegemônica excludente e machista. “No exame da crítica feminista à ciência, devemos, portanto, refletir sobre tudo o que a ciência não faz, as razões das exclusões e como estas conformam a ciência precisamente pelas ausências, quer sejam reconhecidas ou não” (HARDING, 2019 p.100).

Ao afirmar que esta é uma pesquisa feminista, embasada também em teorias e reflexões no campo dos estudos feministas, não quer dizer que ela se afirme como um elemento que opera na forma inversa de opressão, silenciando ou desmerecendo o gênero masculino em detrimento de afirmar alguma superioridade do gênero feminino. “A pesquisa feminista não representa a substituição da lealdade a um gênero pela lealdade a outro -, mas a transcendência de todo gênero, o que, portanto, aumenta a objetividade” (HARDING, 2019 p.101). O intuito é sim, dar visibilidade a perspectivas deslegitimadas e apagadas relacionada às experiências das mulheres, reforçar seu protagonismo e produção de conhecimento, mas não elencando a mesma forma perversa disseminada pelo patriarcado:

As conclusões da pesquisa feminista no campo das ciências naturais e sociais parecem ser, de fato, mais fiéis ao mundo e, portanto, mais objetivas do que as alegações sexistas que vieram substituir. As primeiras conclusões de pesquisa feminista permitem uma compreensão da natureza e da vida social que transcende as lealdades de gênero em vez de substituir, uma pela outra, interpretações subordinadas a gênero. (HARDING, 2019 p.104)

Além disso, ao utilizar a palavra feminismo, também aqui compreendo a complexidade do movimento e suas diferentes vertentes e enfoques de reflexão, sendo portanto, mais apropriado colocá-lo sempre de forma plural: feminismos. Da mesma maneira que a categoria mulheres, como citada anteriormente, os feminismos devem ser percebidos na sua diversidade e pluralidade, eles exigem este mesmo cuidado dada suas diferentes origens, abordagens e particularidades, entretanto, entendendo que a premissa das proposições, de alguma forma, parte do mesmo lugar:

Eu queria que tivessem uma resposta para a pergunta “o que é o feminismo?” que não fosse ligada nem a medo nem a fantasia. Queria que tivessem uma simples definição para ler repetidas vezes e saber que: “feminismo é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão”. (HOOKS, 2019, p.13)

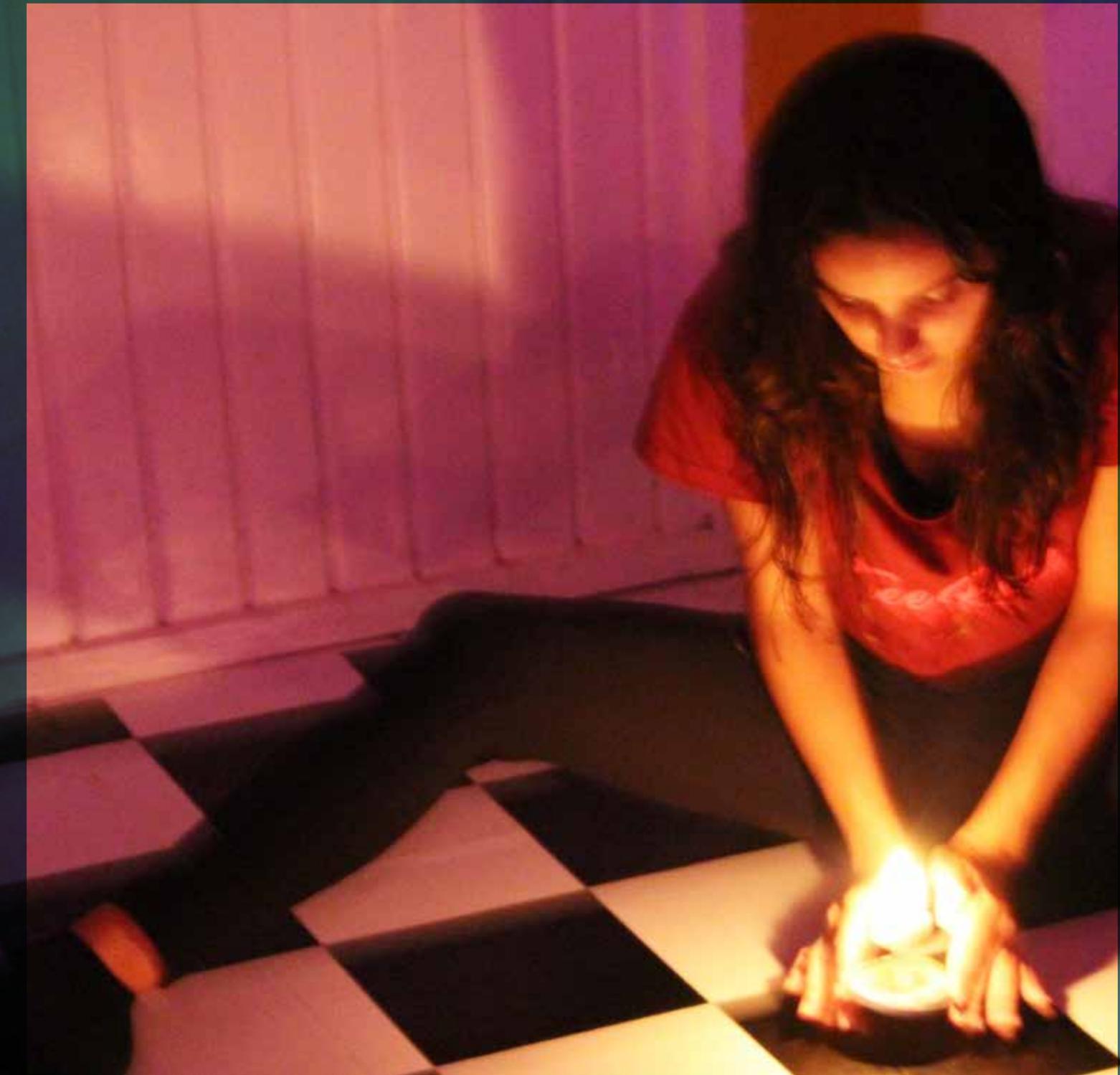
Faz parte das discussões dos estudos feministas, que me amparam nesta dissertação, entender também suas limitações, paradoxos, incertezas e instabilidades, não tentando reproduzir as normas de pesquisa e reflexão conservadoras e rígidas (ainda tão presentes e disseminadas nos dias atuais) que buscam combater:

Não passa de delírio imaginar que o feminismo chegue a uma teoria perfeita, a um paradigma de “ciência normal” com pressupostos conceituais e metodológicos aceitos por todas correntes. As categorias analíticas feministas devem ser instáveis – teorias coerentes e consistentes em um mundo instável e incoerente são obstáculos tanto ao conhecimento quanto às práticas sociais. (HARDING, 2019, p.99)

Por isso, esta ponderação também é importante de ser levantada nestas considerações iniciais para melhor explicitar o caminho que irei trilhar a seguir, pois acredito fazer parte do pensamento feminista estas compreensões e ser fundamental para uma artista e educadora feminista estar alerta para esta forma de (re)pensar a produção de conhecimento, além de estar atenta para possíveis armadilhas. “Precisamos aprender a ver nossos projetos teóricos como acordos claros que se repetem entre os compassos das teorias patriarcais, e não como releituras dos temas de quaisquer delas” (HARDING, 2019 p.99).

Abordo esta questão de forma mais aprofundada no subcapítulo Escrita e Pesquisa Feminista: reivindicando a produção de saberes no qual tento penetrar um pouco mais nas perspectivas destas reflexões e de que forma elas tem chegado até mim, bem como a maneira que as entrelaço com minhas reflexões pessoais e práticas na área da arte-educação. Afinal, este exercício de pensamento desemboca no conceito de pedagogia feminista, que, por sua vez, reverbera na proposta de empoderamento feminino através da dança que proponho a seguir.

Quando iniciei meus estudos mais aprofundados na área feminista e percebi a complexidade deste terreno, compreendi ser bastante necessário organizar e localizar pensamentos e conceitos antes de adentrar mais especificamente em alguns assuntos. Entendo isso como uma forma de comprometimento e respeito com a luta e com o campo de conhecimento da mesma, bem como julgo ser necessário situar a leitora nas perspectivas que me dão folego para esta discussão. Como um dos pontos importantes desta tarefa que me proponho a fazer é fortalecer e estruturar o trabalho de base para as discussões feministas através da dança, acredito ser necessário



tornar esse texto acessível e compreensível a fim de estar de acordo com esta proposta. Obviamente que, mesmo tentando trazer conceitos e fontes bibliográficas para dissertação, também ainda sou permeada por muitas dúvidas, buscas e incertezas. “O problema é que não sabemos e não deveríamos saber exatamente o que queremos dizer a respeito de uma série de opções conceituais que nos são oferecidas: exceto que as próprias opções criam dilemas insolúveis para o feminismo” (HARDING, 2019, p.99). Assim como todas nós, e como o próprio movimento feminista, estou em desconstrução e reconstrução constante, aprendendo e revisando minhas ideias continuamente. Então certamente este texto não encerra os assuntos propostos, nem pretende estabelecer uma conclusão rígida e imutável, caso contrário, inclusive, não estaria em acordo com as ideias que me inspiram. Seguimos neste fluxo intenso, cheio de desafios e descobertas; compartilhando experiências, dividindo impressões, propondo questionamentos, incentivando diálogos e exercitando a escuta.

A woman with long dark hair is walking on a stage, wearing a long, flowing white dress. She is illuminated by red and purple stage lights. The background is dark, and the floor appears to be a wooden stage. The overall mood is dramatic and artistic.

# 1.2 MULHER ARTISTA

Acesse a página da KHAOS no You Tube  
para assistir o trailer do espetáculo  
“Sereia, Bailarina das Águas”:

[https://youtu.be/hx9cQ12pdKQ?si=-  
Ge3AXDEwh3-cB0rf](https://youtu.be/hx9cQ12pdKQ?si=-Ge3AXDEwh3-cB0rf)

ou através do QR code



Acesse a página da KHAOS no You Tube  
para assistir o trailer do espetáculo  
“Terra-Mulher”

[https://youtu.be/xKgPbgwiSRs?si=dUOI-  
ZUL0ni46ONW3](https://youtu.be/xKgPbgwiSRs?si=dUOI-ZUL0ni46ONW3)

ou através do QR code



*Já tive meu corpo refletido pela deusa, de forma apaixonada  
banhado em vermelho, pelas ruas escuras desenhado por  
linhas de neon. A arte me percorreu por inteira fazendo  
de mim sua morada. Iemanjá foi representada através da  
minha dança, espelhei as mulheres dos filmes de Pedro  
Almodóvar através de meus movimentos, em meio a  
compartilhamentos e likes vibrantes a tecnologia se fez  
presente na minha carne e eu brilhei na imensa escuridão.  
Pelo meu corpo outros corpos ganharam voz, espaço e  
sinuosidades, outras meninas e mulheres falaram através  
da nossa dança. Pude estar no palco, ser palco e oferecer  
o palco às minhas semelhantes dando eco a outros coletivos  
femininos. Este palco foi diverso - em espaços culturais,  
teatros, escolas, praças... na rua. A voz que aqui dita  
palavras para esta dissertação, traz em sua bagagem a  
comunicação através da arte, e o feminino dela como  
motor.*



Me insiro aqui neste texto, contextualizando minha fala a partir de uma pesquisadora, artista, arte-educadora e produtora cultural. Alguém que circula por estes meios e, portanto, acho importante evidenciar todos estes papéis durante a escrita da pesquisa acadêmica, cavando e reforçando estas existências que tornam possível as reflexões aqui compartilhadas, identificando este “[...] entrelugar, na busca de equilíbrio entre a produção acadêmica de textos e artigos e a produção artística. Publicar textos e pisar no palco; refletir com palavras e com o corpo. Criar e continuar produzindo aquilo que apenas seres humanos dão conta de fazer: arte” (STRAZZACAPPA, 2014, p.109).

As referências imagéticas-cênicas-afetivas que trago neste capítulo, e que compõem minhas vivências enquanto mulher artista são trabalhos artísticos da Companhia KHAOS Cênica, fundada por mim e por Denisson Beretta Gargione em 2010, e que fazem parte da minha construção profissional como também enquanto ser social, atuante e expressivo. Os espetáculos de dança referenciados e rememorados nesta sessão são Sereia, Bailarina das águas (2011), Rubro-Almodóvar (2016), Horizonte de Neon (2017), além da obra em videoarte Terra Mulher (2020). “[...] faço questão de frisar que sou da arte. Faço isso como um ato político deliberado, divulgando a pesquisa neste campo e contribuindo para consolidar o respeito pelo trabalho artístico na universidade” (STRAZZACAPPA, 2014 p.109). Sou artista da cena, dos bastidores, imersa em processos criativos, me alimento de minhas criações e forneço insumo para que obras se concretizem. Produzo, crio, dentro do palco e fora dele, num fluxo constante entre multifunções e experiências, nas vias de terrenos de quem planta, cultiva, colhe e oferta frutos:

Artistas-etc não se moldam facilmente em categorias e tampouco são facilmente embalados para seguir viagens pelo mundo, devido, na maioria das vezes, a comprometer-se com diversos que revelam não apenas uma agenda cheia mas sobretudo fortes ligações com os circuitos locais em que estão inseridos. (BASBAUM, 2005, p.1)

Como - quem sabe - uma artista-etc, estou transitando constantemente neste universo inventivo, cheio de tarefas e protagonizando diversos papéis. Por isso, aqui também emergirão nestes respiros poéticos referências aos processos criativos dos espetáculos teatrais Conta Gota – Histórias D’água (2018) e O Circo Chegou – El Grand Scaramouche (2017) e a websérie Vapor Barato (2021) também da Companhia KHAOS Cênica, para mais adiante adentrar nas criações realizadas a partir do trabalho em arte-educação no Estúdio KHAOS – foco maior da pesquisa. Mas, por enquanto, até aqui, preciso abarcar minhas diversas camadas, para construir e apresentar uma pesquisadora conectada com suas inúmeras versões:

‘Artista’ é um termo cujo sentido se sobre-compõe em múltiplas camadas (o mesmo se passa com ‘arte’ e demais palavras relacionadas, tais como ‘pintura’, ‘desenho’, ‘objeto’), isto é, ainda que seja escrito sempre da mesma maneira, possui diversos significados ao mesmo tempo. Sua multiplicidade, entretanto, é invariavelmente reduzida apenas a um sentido dominante e único (com a óbvia colaboração de uma maioria de leitores conformados e conformistas). Logo, é sempre necessário operar distinções de vocabulário. (BASBAUM, 2005, p.1)



*Em engrenagens suspensas na imaginação criamos a partir do absurdo contemporâneo embaçado em vapores distópicos. Vi poesia embaixo de uma lona de circo. Senti nascer em forma de gotas um pouco mais de esperança. Alimentei meus sonhos compondo músicas, embalada em melodias pensei sobre risos. Olhei pro mundo, transformei em arte. Busquei por abrigo e luta nas composições. Fui alimentada por processos criativos em tempos de fome existencial. Pisei na terra e dancei com folhas pra recarregar minhas energias que estavam sendo sugadas em momentos de desespero e desesperança em períodos pandêmicos. Trouxe pautas e suspiros em solos arenosos que puderam ser fertilizados. Vi murchar algumas possibilidades. Resisti produzindo. Fui sobrevivendo a cada novo poema.*

Acesse a página da KHAOS no You Tube para assistir o trailer do espetáculo "Sr. Clandestino":  
[https://youtu.be/j\\_NNIlw9FLc?si=FPKgHb3Qym-FWu1UN](https://youtu.be/j_NNIlw9FLc?si=FPKgHb3Qym-FWu1UN)  
ou através do QR code



Acesse a página da KHAOS no You Tube para assistir o trailer do WebSérie "Vapor Barato"  
<https://youtu.be/R6dNWCqKh2l?si=ZdqmfS6iA-77Z4osp>  
ou através do QR code



Acesse a página da KHAOS no You Tube para assistir o trailer do audiodrama "Sr. Clandestino Em Busca dos Domínios Tentaculares"  
<https://youtu.be/pFt9kv4LIIA?si=pe1rAynxok1Y-0qkv>  
ou através do QR code



A arte, por entrelaçar (sob meu ponto de vista) reflexão à sua prática e embasar suas obras a conceitos e propostas estéticas, está constantemente imbuída de discursos e motivações existenciais, agregando conhecimento ao seu fazer. O processo artístico, a partir das minhas experiências, anda de mãos dadas com os contextos sociais nos quais a artista vive e tem neles enraizados suas necessidades e paixões. Dessa forma é possível “[...] perceber a arte como ferramenta política, como lugar de autoconhecimento, um lugar em que você pode construir novas subjetividades, e compartilhá-las” (MEDEIROS, *apud* KUHNERT, 2018, p.81). Portanto, mulheres artistas, também podem encontrar em seus corpos e em seu fazer artístico um caminho para debater e trazer à tona anseios e opressões sofridas pela determinante de gênero, além de inúmeras outras discussões que motivam suas experiências:

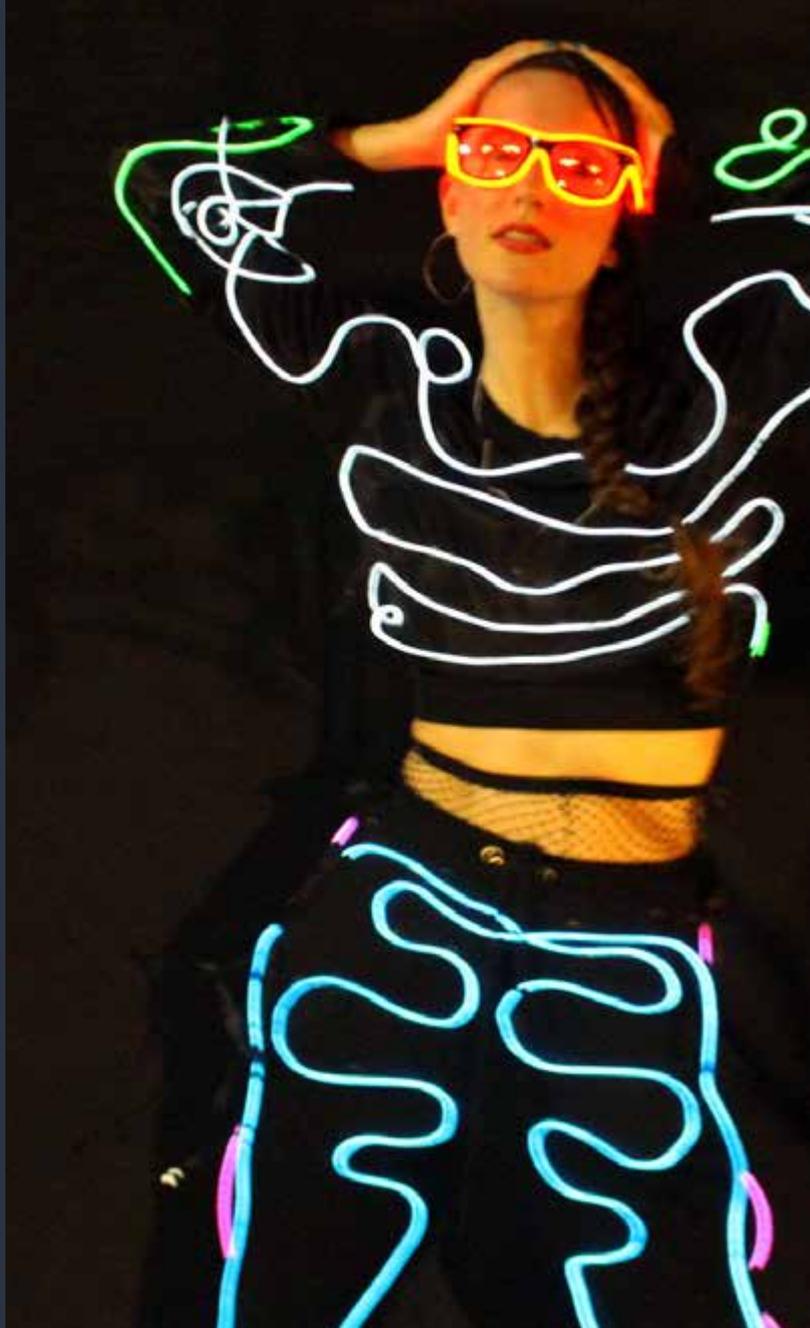
A experiência social característica dos homens, assim como a da burguesia, oculta a natureza política das relações sociais que eles veem como naturais. Os padrões dominantes do pensamento ocidental justificam a subjugação da mulher como necessária ao progresso da cultura e as visões muito parciais e mais despropositadas do homem como as únicas dotadas de excelência humana. A mulher é capaz de usar a análise e a luta política para oferecer uma compreensão menos parcial, menos defensiva e menos descabida tanto nas relações sociais humanas como da natureza. (HARDING, 2019, p.104)

A expressividade feminina foi muito limitada ao longo dos séculos e as mulheres contemporâneas carregam ainda consigo estas chagas. Aparentemente cicatrizadas, estas feridas são despertadas ocasionalmente a cada muro que temos que transpor, a cada condenação que sofremos, a cada violência que presenciamos, a cada notícia trágica que nos atravessa alma, a cada vez que temos que nos provar, insistentemente, e repetidamente, quando nosso equivalente do gênero oposto não sofre as mesmas cobranças, julgamentos e nem precisa se certificar de seu valor:

As justificativas para as desigualdades precisariam ser buscadas não nas diferenças biológicas (se é que mesmo essas podem ser compreendidas fora de sua constituição social), mas sim nos arranjos sociais, na história, nas condições de acesso aos recursos da sociedade, nas formas de representação. (LOURO, 2014, p.26)

Chagas são reabertas, constantemente, ao não nos sentirmos dignas o suficiente de estarmos equiparadas aos outros atores sociais que dividem este mundo conosco. Fomos, metaforicamente, colocadas pela sociedade patriarcal sob uma redoma de vidro, onde existia um espaço que nos era determinado, uma área delimitada de atuação e pensamento. Um local social e existencial que não era necessariamente visível, mas era pré-estabelecido e por todos legitimado, local este que determinava desde nossas ações cotidianas até o tamanho de nossos sonhos. O limite deste cárcere definia também a dimensão concedida a nossa criatividade e o pouco permitido para as linhas de nossa imaginação. “Não é preciso ser ‘como um outro’ para que o que a mulher crie ou produza tenha importância, mas ser ‘como si mesma’” (ROMANO, 2019, p.11)

Virgínia Woolf reflete sobre as dificuldades criativas das mulheres que se sentiam sufocadas por esta redoma. Quando não eram censuradas por esta sociedade patriarcal como



Acesse a página da KHAOS no You Tube para assistir o trailer do espetáculo "Horizonte de Neon":

[https://youtu.be/ITc\\_7-nZlkc?si=ta6gz0iAHjsgl-nxe](https://youtu.be/ITc_7-nZlkc?si=ta6gz0iAHjsgl-nxe)

ou através do QR code



um todo ou especificamente por seus próprios maridos, internalizadas de suas restrições e limitações, elas mesmas se auto boicotavam. Virgínia traz a metáfora para esta auto repressão como a figura do 'anjo do lar':

A moça foi despertada do sonho. E de fato ficou na mais viva angústia e aflição. Falando sem metáforas, ela pensou numa coisa, uma coisa sobre o corpo, sobre as paixões, que, para ela, como mulher, era impróprio dizer. E a razão lhe dizia que os homens ficariam chocados. Foi a consciência do que diriam os homens sobre uma mulher que fala de suas paixões que a despertou do estado de inconsciência como artista. (WOOLF, 2019, p.16)

Muitas na história que, por vezes, deram luz à vida, viveram sendo colocadas na escuridão existencial e criativa. Diversas mulheres "deram corpo" ao mundo, e o mundo, em retorno, limitava seus corpos e os aprisionavam. O corpo que, ao romper amarras, simboliza a liberdade, que corre para fugir de agressores, o corpo que precisa de espaço e movimento para sentir-se pleno, livre e dono de si mesmo. É o corpo feminino que dançou o início da revolução feminista.

Nas últimas décadas temos observado diversas pesquisas e percepções que resignificam o corpo e o movimento dentro de nossas vivências e processos, entendendo a complexidade de seu papel na nossa existência:



Historicamente, os sujeitos tornam-se conscientes de seus corpos na medida em que há um investimento disciplinar sobre eles. Quando o poder é exercido sobre nosso corpo, “emerge inevitavelmente a reivindicação do próprio corpo contra o poder”. Buscamos, todos, formas de resposta, de resistência, de transformação ou de subversão para as imposições e os investimentos disciplinares feitos sobre nosso corpo. (LOURO, 2018, p.28)

Sentir a restrição física, reaviva o desconforto e a revolta da limitação intelectual e da violência simbólica. A pele treme ao toque insensível, os músculos contraem diante do gesto grosseiro, os ossos firmam nossa estrutura perante a tentativa de desmonte. Vivemos lutando para não ceder à queda, para que não sobre somente cinzas de mulheres queimadas na fogueira da hipocrisia social e da injustiça humana. “Nas fogueiras não estavam apenas os corpos das “bruxas”, destruídos; também estava todo um universo de relações sociais que fora a base do poder social das mulheres e um vasto conhecimento que elas haviam transmitido” (FEDERICI, 2019, p.72). O que temos como ferramentas é nosso corpo e nossa mente criativa, um espírito inquieto e desbravador que quer falar e existir plenamente. Para iniciar a batalha, pele, ossos e músculos se recompõe e ganham forma em movimento com objetivo de expressar aquilo que pulsa em nosso ser. É o mesmo corpo que vai à rua e entra em cena. O corpo que dança fala sobre ele mesmo ao dançar, e como sugere Louro, atua em resposta e como resistência contra tudo aquilo que pretende subjugar-lo. O corpo que dança fala, grita, não se deixa calar, ele, acima de tudo se comunica, e nós mulheres artistas temos muito a dizer através dele, que faz parte de quem somos e do qual devemos nos reapropriar e resignificar através da arte motivada pelo movimento feminista.

*Já fui freira recatada liberta em dança por um funk gregoriano, uma digital influencer que "rebolava em troca de likes e atenção visual", uma sereia que ora transformava-se em mar, ora tornava-se mulher novamente e pelas suas orações acendia uma vela no altar. Facetas femininas transpostas em cenas artísticas que discursavam sobre assuntos da contemporaneidade, de nossa memória e ancestralidade. Representações terrenas, divinas e virtuais. Todas partiam de um único corpo feminino, recriado, transformado e potencializado a partir da vivência de uma mulher artista.*

Acesse a página da KHAOS no You Tube  
para assistir o trailer do espetáculo  
"Rubro-Almodóvar"  
[https://youtu.be/Z5vkmoQkM-U?  
si=yhXanUvWmPTWi1Ow](https://youtu.be/Z5vkmoQkM-U?si=yhXanUvWmPTWi1Ow)

ou através do QR code



Quando somos conectadas à arte, e nos propomos a refletir socialmente e culturalmente a partir dela, podemos transforma-la em palanque para nossos discursos, em rodas de conversa para trocas e diálogo, em imagens para a contemplação e incentivo à imaginação, ou em fagulhas para o início de um grande incêndio interno como também numa gigantesca fogueira coletiva a fim de contestar e repensar os contextos nos quais estamos inseridas. Dessa forma, podemos “despertar a consciência da opressão e potencializar a criatividade feminina” (ROMANO, 2019, p.12).

Quero nesta escrita borrar fronteiras para atender minha necessidade de me perceber de forma integral e completa, anunciando o que me inquieta, poetizando o que me inspira. Quero celebrar a existência feminina, suas obras, fazeres, saberes e conexões. Quero me expressar através de minhas práticas e proporcionar experiências para que outras meninas e mulheres se expressem, bem como sintam que também podem derramar-se e transbordar em suas vivências em arte-educação. Desejo, através de minhas propostas, colaborar para o fim do ciclo de silenciamentos e sentenças:

Quando, porém, lemos sobre o afogamento de uma bruxa, sobre uma mulher possuída por demônios, sobre uma feiticeira que vendia ervas ou mesmo sobre um homem muito notável e sua mãe, então acho que estamos diante de uma romancista perdida, uma poeta subjugada, uma Jane Austen muda e inglória, uma Emily Bronte que esmagou o cérebro em um pântano ou que vivia vagando pelas ruas, enlouquecida pela tortura que seu dom lhe impunha. Na verdade, arrisco-me a dizer que Anônimo, que escreveu tantos poemas sem canta-los, com frequência era uma mulher. (WOOLF, 2014, p.73)

Pensar numa perspectiva feminista, tanto a respeito pesquisa quanto de práticas artísticas ou nas lutas sociais, é uma forma de descortinar esse anonimato, contribuindo para que espaços sejam criados a fim de que a produção de saberes de mulheres ou suas proposições sejam valorizadas. A arte da cena se materializa no corpo da artista, que cria sua obra através dessa experiência potente e singular. Transformamos em matéria nossa inspiração a partir de nós mesmas. Estamos inteiras na execução efêmera e sensível do que pretendemos realizar:

O artista cênico é um “corpo visto”. O artista deve dominar seu corpo para o êxito de sua arte tão efêmera. Entretanto, não acreditamos numa supremacia do corpo do artista. Não há um “deus-performer”, mas indivíduos que têm uma profissão na qual o corpo é um dos primeiros objetos, para não dizer o primeiro instrumento, como ressalta Mauss. Mesmo não concordando com a afirmação que define o corpo como um instrumento – pois o ser humano não “tem” um corpo, ele “é” seu corpo -, servimo-nos dessa expressão para acentuar simplesmente o fato de que o artista é desprovido de outros objetos para fabricação da sua arte. “Como agente, o corpo é a técnica; como produto ele é a arte”(Strazzacappa 1999, p.44). Sua arte está nele. (STRAZZACAPPA , 2012, p.30)

Nessa perspectiva, percebendo a mim mesma também como minha própria arte, percebo e valido o corpo que aqui escreve sendo o mesmo que em cena dança, em sala de aula escuta e orienta. Me desdobro, me conecto, me transmuto. Existo enquanto artista também nesta



dissertação, mesmo que o foco aqui seja desenvolvido a partir de minhas experiências em arte-educação. Não me desvinculo de meu papel político e social em nenhuma das esferas que atuo, não posso, portanto, silenciar nenhuma de minhas partes:

(...) o performer ao estar inserido cotidianamente em ações que transitam entre diversas dimensões da vida humana e ao compreender a política como performance pode, se for do seu querer, usar a arte para fazer política, podendo direcionar a sua performance para as discussões e práticas relativas aos estratos público e privado objetivando as realizações que mudam os diferentes contextos da realidade, ou seja, a arte se torna ativista. (OLIVEIRA, 2019, p.19)



Estou inquieta observando o mundo  
ao meu redor. Trago desconfortos.  
Indignações. Crio fagulhas para  
instigar reflexões. Cada obra, cada  
experiência que proponho ou da qual  
sou colaboradora tem intuito de  
contribuir de alguma forma. Estou  
em caos criativo, o meu KHAOS,  
porque uma escolha afeta outra,  
porque nem a natureza nem o  
processo criativo são lineares, porque  
a ordem do mundo humano nos  
leva em direção ao abismo. Desejo  
que o caos criativo e o caos presente  
em gaia possa ser o sopro de vida  
que nos falta. Eu vim do mar e  
brotei da terra. Recorro de tempos  
em tempos ao verde e as águas que  
me cercam pra nutrir minha alma  
e meu espírito inventor. Minhas  
subjetividades enquanto ser mulher se  
alimentam das forças que me cercam.

Acredito no potente diálogo entre teoria e prática, entre a articulação das diversas formas de produção em arte - na importância de tê-las constantemente conectadas. Quando finalizei a graduação em Dança na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (2008), meu trabalho de conclusão de curso foi tal ponto estimulante criativamente que decidi seguir desdobrando possibilidades e aprofundando a proposta, tanto que assim nasceu o espetáculo *Sereia, Bailarina das águas* (2011), obra que deu início a Companhia KHAOS Cênica. Anos depois, foi minha prática na área da arte-educação que me instigou a voltar para academia, dessa vez partindo das experiências enquanto arte-educadora no Estúdio KHAOS para construção teórica embasada nessas vivências. Diferentes papéis e vivências se retroalimentando e estimulando o fluxo entre teoria e prática. Obviamente muitas coisas mudaram na minha percepção desde a pesquisa desenvolvida na UERGS naquela época. Novos tempos iniciaram, a primavera feminista floresceu, as redes sociais disseminaram mais informações, novos movimentos foram instigados por mulheres, mergulhei nos estudos feministas, entrei em contato com uma diversidade de reflexões e problematizações diferentes e tenho tentado me desconstruir para reconstruir novos saberes. Sou uma pessoa em constante formação e aprendizado, que se propõe a esta tarefa e deseja se inserir em diversas rodas de conversas para compartilhar, dialogar e escutar.

Estas reflexões que transcrevo nesta dissertação partem de experiências práticas, sempre associadas a pesquisas teóricas, originadas de dezesseis anos de vivências na área artística, ora como bailarina, ora como arte-educadora, ora como produtora cultural, e constantemente conectando estes saberes. As imagens poético-descritivas evocadas neste texto partem de vivências realizadas através de meu corpo enquanto manifestação performática, e estas se originam de espetáculos de dança e teatro produzidos através da Companhia KHAOS Cênica, que sempre teve como norte a inquietação curiosa e o comprometimento com seu papel político e social para abordar assuntos relevantes na contemporaneidade: “(...) seu compromisso como profissional, além de tudo isso, é uma dívida que assumiu ao fazer-se profissional” (FREIRE, 2021, p.24).

As imagens ilustrativas que acompanham a pesquisa são registros fotográficos de meu trabalho enquanto arte-educadora, desenvolvendo o fazer artístico com minhas alunas a partir da reflexão de empoderamento feminino através da dança, bem como fotografias artísticas da própria Companhia. Dessa forma, a apreciação visual estimula de maneira sensível uma melhor compreensão da proposta aqui abraçada, evidenciando as construções coletivas através da arte.



*Do meu mar saí sereia, por minhas paixões enrubesci, conectada pelas redes me fiz neon. Cada espetáculo que meu corpo desenhou, cravou história na minha pele e relacionou-se com meus arredores. Toda dança foi ligada ao seu tempo, num efêmero momento conectou-se com a eternidade. E mesmo que não dialogassem com as modas e convenções de cada contexto nos quais elas foram realizadas, as propostas falaram por elas mesmas, trazendo questões de relevância que, eu suponho, ser a melhor coisa que uma mulher artista poderia fazer. Sou mulher artista, que se redescobre em cada nova empreitada, se predispõe constantemente a novas inspirações. Permito-me escutar minhas necessidades pessoais, contemplar os desdobramentos de cenários sociais que me contem, participar de outros processos criativos que dialogam comigo, dispendo corpo, vontade e imaginação à serviço de manifestações que fazem sentido ao meu viver.*





E, assim, desnudo nesta sessão um pouco mais da pesquisadora que nada por este texto a fim de contemplar a mim mesma, bem como minhas subjetividades para poder então dialogar com outras tantas mulheres, legitimando também suas próprias subjetividades a fim de podermos construir juntas as reflexões deste texto. Finalizo este subcapítulo com a provocação de Virginia: “Ora, e qual é o alimento com que alimentamos as mulheres?”





# 1.3 PESQUISA FEMINISTA



MULHERES  
TRABALHANDO





Quando me propus a realizar esta pesquisa, que tem em seu propósito a discussão das pautas feministas através da dança, entendi que - para além das práticas criativas e pedagógicas - era necessário olhar e pensar sobre a própria maneira de se fazer pesquisa nos ambientes formais de ensino, bem como as implicações destas escolhas. Ao realizar um processo de pesquisa acadêmico, senti ser importante pensar sobre a forma feminista de se pesquisar, em refletir teoricamente sobre este caminho, como também aplicar estas metodologias na minha forma de desenvolver meu percurso, desbravando também este terreno. Queria entender como me tornar, de fato, uma pesquisadora feminista e não alguém que simplesmente fala sobre assuntos destas pautas:

Assumir a investigação feminista nesta perspectiva supõe, na verdade, muito mais do que um novo 'recorte' nos estudos ou a iluminação de áreas ou aspectos até então escondidos ou secundarizados. Supõe revolucionar o modo consagrado de fazer ciência; aceitar o desconforto de ter certezas provisórias; inscrever no próprio processo de investigação autocrítica constante - mas fazer tudo isso de tal forma que não provoque o imobilismo ou o completo relativismo. (LOURO, 2014, p. 150)

Compreender os conceitos e discussões dentro da pesquisa feminista aguçaram meu olhar a respeito do processo que eu estava desenvolvendo, contribuindo para o amadurecimento gradativo das minhas percepções que ainda se encontram em desdobramentos. A investigação autocrítica e a inserção da pesquisadora dentro do processo tornaram-se questões instigadoras, ampliando minha forma de enxergar os possíveis processos dentro da academia, e me trazendo uma sensação de pertencimento dentro dos meus percursos, pois as conexões faziam mais sentido se eu pudesse me perceber como parte integrante e fundamental dos processos. “A pesquisa feminista é então, assumidamente, uma pesquisa interessada e comprometida, ela fala a partir de um dado lugar” (LOURO, 2014, p.147). Eu aqui, portanto, falo a partir de um lugar, e não um lugar qualquer, mas alguém que se move de forma conjunta nesta dissertação, fazendo mover a proposta de pesquisa em questão. Um alguém que dança, escreve, conversa, troca, ensina, aprende, abraça, lê, dialoga e segue dançando sempre:

Essa crescente incidência constitui um indicativo da necessidade de evidenciar a posição das mulheres artistas pesquisadoras na academia e nos sistemas simbólicos, como sujeitas de enunciação, investidas na construção de conhecimentos científicos, estéticas e poéticas cênicas. (FISCHER, 2018, p.308)

Enxergar-me de forma integral e atuante, acolhendo minhas subjetividades trouxe sentido, conforto e uma inserção mais significativa no percurso. Abraçar todas minhas facetas e papéis sociais era necessário pra compor a pesquisadora que digita este texto: mulher, artista, arte-educadora, produtora cultural, feminista, tudo isso me contempla e dialoga com a profissional que sou, impactando em todas minhas ações e escolhas. É deste lugar que experiencio esta pesquisa, de alguém concomitantemente engajada, atuante e sensibilizada por estas descobertas:

Quando começamos a pesquisar as experiências femininas em lugar das masculinas, logo nos deparamos com fenômenos – tais como a relação emocional com o trabalho ou os aspectos “relacionais” positivos da estrutura da personalidade, cuja visibilidade fica obscurecida nas categorias e conceitos teóricos tradicionais. (HARDING, 2019, p.96)

Além de ser uma pesquisadora envolvida na construção desta narrativa, a mesma também se dá a partir dos relatos e experiências de outras meninas e mulheres que me são próximas e queridas, por isso, obviamente esta relação afetiva faz parte e contribui para reflexão da dissertação, e, ao meu ver, estas nuances emocionais agregam e enriquecem as discussões, pois a proximidade e o afeto tornaram possível um ambiente de trocas e confissões que, novamente, tensionam e rediscutem a proposta do “pessoal é político”:

A fim de desenvolver teorias e arte que reflitam diferentes perspectivas sociais, há uma urgência em deslocar o pensamento hegemônico para as subjetividades, enaltecer o lugar de fala e ressignificar as identidades a partir de seus predicados que antes eram tidos como pejorativos de falta, inabilidade e marcadores sociais. (FISCHER, 2018, p.307)

São nesses diálogos entre pessoas que se relacionam afetivamente e por isso, ou por causa disso, também criam e dançam juntas, que a proposta principal das atividades artísticas e desta pesquisa existem. Estamos implicadas de diversas formas, entrelaçadas por ideias e corpos, somos confidentes e parceiras de coreografias e escutas. Num ciclo que se retroalimenta. Nitidamente essa percepção possibilita que outras camadas de reflexão teórica sejam acrescentadas, que - a partir destas constatações - percebamos o valor e a profundidade que uma pesquisa dentro dessa visão pode ganhar. “(...) as problematizações levantadas pelo feminismo fizeram mais do que exigir um acréscimo das mulheres aos estudos, uma descoberta de suas histórias e de suas vozes. Essas problematizações desafiaram a própria forma de se fazer ciência até então hegemônica” (LOURO, 2014, p.148). Ao entendermos que as relações entre as mulheres dentro de um contexto patriarcal estão suscetíveis a fragilidades e estruturas opressoras, ampliamos uma percepção importante para fazermos pesquisa a fim de podermos discutir as problemáticas que nos envolvem, bem como abrimos caminho para aprofundarmos tais discussões, além de legitimarmos nossos laços e construção de saberes para, a partir disso, darmos seguimento a nossa revolução. Nosso conhecimento individual e coletivo precisa ser validado, ouvido, compartilhado e entendido como integrante da ciência:

Mas essa ciência também foi feita – é indispensável reconhecer isso – por um grupo ou uma parte da humanidade. Ela foi feita pelos homens – os homens brancos ocidentais da classe dominante – os quais, supostamente, fizeram as perguntas e deram as respostas que interessavam a todas as pessoas. (LOURO, 2014, p.147)

Em função disso, muito de nosso conhecimento foi invisibilizado e metodologias foram desconsideradas, como a produção de saberes a partir de experiências pessoais, de trocas e de subjetividades. Verdades absolutas e certezas masculinas reinavam nos ambientes formais e acadêmicos. “As mulheres podiam ser objeto da razão e da observação masculinas, mas nunca seus sujeitos, jamais poderiam ser mentes humanas reflexivas e universalizantes. Somente os homens eram vistos como formuladores ideais de conhecimento” (HARDING, 2019, p.104). Consequentemente, nossa forma de expressar e ver o mundo também ficava à margem, assim como nossos corpos e existência. Por isso, a necessidade de repensarmos também uma forma feminista de fazer pesquisa, que resgate nossos saberes, papel intelectual nestes processos, bem como problematize a forma de se pesquisar:

Portanto, não se trata aqui de uma espécie ou de um conjunto de procedimentos e estratégias que se possa “adquirir”, seguindo passos ou indicações; nem mesmo se trata de adotar uma determinada metodologia garantidora da perspectiva feminista. Está envolvida aqui – além da aproximação aos estudos e debates teórico-metodológicos – a busca de uma nova disposição epistemológica e política, um novo modo de ser pesquisadora feminista. (LOURO, 2014, p.150)

A perspectiva feminista se coloca numa posição de questionamento e consideração de vários elementos e variantes - se percebe em terrenos instáveis, com sujeitos complexos, realidades diversas e seres humanos atravessados por questões sociais, culturais, históricas, emocionais e pessoais, onde todas estas camadas dizem respeito a pesquisa. Nada pode estar isolado, isento e desconectado do todo:



Em vista disso, a construção feminista de uma ciência feminista acarretaria, como uma espécie de marca de nascença, um caráter de desafio a 'ciência normal', uma disposição intrínseca para o questionamento e a instabilidade (se é que essa afirmação não acaba por se construir numa contradição em seus próprios termos). (LOURO, 2014, p.148)

Nos dispomos a pesquisar interessadas em dialogar e refletir, não em determinar respostas rígidas. Queremos – e me incluo empolgadamente neste grupo de pesquisadoras feministas – buscar formas de construir um conhecimento coletivo compartilhado que nos

possibilite combater as estruturas opressoras e transcender visões ultrapassadas e limitantes. “O projeto feminista de ciência alternativa promove, assim, linhas de fuga para promover a desarticulação da hegemonia epistemológica” (FISCHER, 2018, p.306). É um processo que não se propõe a chegar num único e determinado local, nem definir exatamente como “se tornar” uma pesquisadora feminista através de fórmulas, mas abrir-se ao diálogo, a novas possibilidades, a entender que muitas ideias se transformam, modificam e se ressignificam constantemente. “Precisamos ser capazes de acolher certos desconfortos intelectuais, políticos e psíquicos, de considerar inadequados e até mesmo derrotistas determinados tipos de soluções luminosas aos problemas que nos colocamos” (HARDING, 2019 p.101). Este desconforto e disponibilidade constante de nos repensarmos também são desafiadores, sentir-se vulnerável e navegando em mares de incertezas por vezes é angustiante, mas também é necessário se vamos falar da complexidade de contextos e pessoas que atravessam-se incessantemente. E mais:

Onde iremos encontrar conceitos e categorias livres das deficiências patriarcais? Quais serão os termos apropriados para dar conta do que fica ausente, invisível, emudecido, que não somente reproduzam, como uma imagem de espelho, as categorias e projetos que mistificam e distorcem os discursos dominantes? (HARDING, 2019, p.98)

Nascemos, vivemos e aprendemos a aprender dentro de um sistema patriarcal opressor, e questiona-lo sem utilizar suas próprias ferramentas pode ser bastante desafiador. Podemos cair em armadilhas, contradições ou ainda reforçar aquilo que temos tentado tensionar no sentido oposto. Entretanto, acredito eu (lendo minhas colegas pesquisadoras), que a proposta feminista já começa ao nos darmos conta destas amarras, ao ampliarmos nossa visão dentro de nossos próprios processos (percebendo inclusive os muros e limites), a não nos conformarmos a sermos limitadas em nossos percursos, nem que nossas pesquisas sejam desvalidadas por operar de forma diferenciada:





Uma primeira solução ao impasse a que antes me referi poderia ser, portanto, a de que uma ciência feminista se constitui simplesmente no reverso da medalha, na outra leitura, na voz das que foram silenciadas. E que essa tem sido uma das justificativas e um dos encaminhamentos da investigação feminista. Assim foram e são feitos estudos que resgatam a presença feminina na História, nas Letras ou nas Ciências, bem como estudos que denunciam (e explicam) o processo de silenciamento a que as mulheres foram submetidas nesse e em outros campos. Ainda que se possa insinuar nessa posição algum sentimento de revanche, ela também implica a ideia de que os grupos que são submetidos têm, usualmente, melhores condições de perceber os processos de submetimento. (LOURO, 2014, p.148)

Portanto, acredito que evidenciar estas discussões e fazeres, como também me proponho aqui, tendo como protagonistas meninas e mulheres, citando em sua grande maioria mulheres pesquisadoras é uma forma de fortalecer esse movimento, combater esse silenciamento histórico, social e cultural. Não é porque nos damos conta de dificuldades, contradições e angústias que não devemos seguir com nossos percursos, pois certamente, nestes tropeços e dúvidas estaremos movendo as estruturas e contribuindo para diversas reflexões:

Por um lado, podemos usar a força da razão e da vontade, modeladas pelas lutas políticas, para reunir o que vemos diante de nossos olhos na vida e na história contemporânea numa imagem conceitual clara e coerente, usando parte de um discurso aqui, outro ali, improvisando de modo criativo e inspirado, e revendo assiduamente nossos esquemas teóricos enquanto continuamos a descobrir outros androcentrismos nos conceitos e nas categorias que viemos utilizando, poderemos, então, voltar nossas atenções para a instabilidade das categorias analíticas e a falta de um esquema permanente de construção das explicações. [...] Por outro lado, é possível aprender a aceitar a instabilidade das categorias analíticas, encontrar nelas a desejada reflexão teórica sobre determinados aspectos da realidade política em que vivemos e pensamos, usar as próprias instabilidades como recurso de pensamento e prática. Não há ciência normal para nós. (HARDING, 2019, p.99)

Algo que percebi neste processo é que, não necessariamente uma pesquisa ou alguma conclusão sobre a mesma vai ser a regra para outras mulheres e pesquisadoras, nem sempre uma proposta vai dialogar com todas nós simultaneamente, mas esta questão não tira a relevância e importância da pesquisa ou do trabalho realizado tanto para o cenário coletivo no qual o mesmo está inserido ou discute, como também é importante perceber e validar que, para aquelas pessoas que participaram daquele processo, ele foi – de alguma forma - importante, especial e carregado de subjetividades, memórias e afetos. Fazer uma pesquisa feminista é também estar atenta a todos estes detalhes, sutilezas, percepções e intensidades:

A fim de desenvolver teorias e arte que reflitam diferentes perspectivas sociais, há uma urgência em deslocar o pensamento hegemônico para as subjetividades, enaltecer o lugar de fala e ressignificar as identidades a partir de seus predicados que antes eram tidos como pejorativos de falta, inabilidade e marcadores sociais. (FISCHER, 2018, p.307)

Fazer uma pesquisa feminista é percorrer por caminhos complexos e diversos, nos quais a pré-disposição para novos questionamentos e ideias deve ser algo fundamental, pois não temos uma metodologia rígida e definitiva, e sim vontade de explorar, conhecer e transformar:

Na vertente que entende como mais fértil e crítica dos Estudos Feministas não há possibilidade – nem pretensão – do estabelecimento de um conjunto de conceitos teórico-metodológicos assentados, estáveis, mais ou menos indiscutíveis e aceitos por todas/os. A proposição é operar com categorias analíticas instáveis, é movimentar-se em meio a um campo teórico que está em contínua construção. Sandra Harding sugere explicitamente que se deva “aprender a aceitar a instabilidade das categorias analíticas”; mais ainda, que se deva “usar as próprias instabilidades como recurso de pensamento e prática”. (LOURO, 2014, p. 149)

Portanto, pensar em ferramentas e maneiras individuais e coletivas de adentrar em campos de estudos e pesquisas evidenciando nossos fazeres e saberes acaba sendo uma estratégia potente para nos posicionarmos em diferentes contextos, bem como demarcarmos nossa presença. Dentro da perspectiva de pesquisa feminista, a escrita feminina tem sido também uma outra forma de enfatizar nosso espaço e discussões:

A ideia de uma cultura das mulheres, em que elas são protagonistas, evocada por Pelletier, carrega a potência de transgressão, visto que se opõe a um sistema de valores onde a hegemonia masculina parece ser natural e imutável. A valorização da expressão das mulheres sugerida, do que se denomina por “criação feminina”, então, se aproxima da defesa de uma “escrita feminina”, adotada por Hélène Cixous, segundo a qual a experiência singular das mulheres no mundo é destacada como fonte legítima da escrita criativa, reafirmando que o escrever e o ler são atos carregados do ser/estar gendrado. (ROMANO, 2019, p.10-11)

Partindo dessa premissa, escolhi aqui para esta dissertação, fazer a escrita no feminino, assumindo que quem está por trás desta narrativa é uma mulher, bem como escolho me dirigir a você, leitora, como uma mulher para também tensionar a ideia pré-concebida de que a forma genérica da fala e escrita deve ser feita no masculino, a fim de que (como aprendemos nas aulas de português na infância) todos se sintam contemplados nos diálogos. Sendo que na verdade, as mulheres tem sido excluídas de diversas maneiras físicas e simbólicas ao longo dos séculos. Aqui escolho que todas se sintam contempladas ao me referir no feminino para, além de demarcar nosso território na academia reforçando nosso pertencimento a mesma, penso e faço esta pesquisa pensando principalmente nas meninas e mulheres que participam dela e também nas outras tantas que possam vir a se beneficiar e conectar de forma mais potente através destas reflexões. Reforçamos assim, mais uma ferramenta para nosso pertencimento e identificação com as produções, para que possamos fortalecer a ideia de que a teoria também é feita por e para nós:jornada:





Todos nós, na academia e na cultura como um todo, somos chamados a renovar nossa mente para transformar as instituições educacionais – e sociedade – de tal modo que nossa maneira de viver, ensinar e trabalhar possa refletir nossa alegria diante da diversidade cultural, nossa paixão pela justiça e nosso amor pela liberdade. (HOOKS, 2017, p.50)

Que a pesquisa feminista, bem como toda sua infinidade de procedimentos e metodologias, possa ser um caminho vasto e plural para seguirmos juntas desbravando possibilidades em diversos espaços informais, bem como na própria academia.



# 1.4 METODOLOGIA DE PESQUISA

# GIRL POWER

Através DA

## DANÇA

meu PODER

## FLORESCE!

Apresentação de final de ano das alunas do KHAOS Cênica Estúdio de Dança

DIA 14/12

20HS

LOCAL: CLUBE GRÊMIO

GAÚCHO DE MONTENEGRO

INGRESSOS: R\$ 15,00



Ingressos a venda antecipadamente no estúdio e as com alunas.

Bruno de Andrade, 1788 - Timbaúva - F: 98167-1072

[WWW.KHAOSCENICA.COM](http://WWW.KHAOSCENICA.COM)

A fim de estruturar um diálogo entre conceitos e práticas para a dissertação, o foco da pesquisa que se desenrola agora diante dos teus olhos, leitora, se dá por uma análise a partir do meu trabalho enquanto arte-educadora realizado no Estúdio KHAOS - que nasceu em março de 2016 no bairro Timbaúva no município de Montenegro/RS. Neste espaço desenvolvi atividades presenciais até março de 2020, quando então meu trabalho foi impactado pela pandemia e se viu obrigado a fechar as portas. Entretanto, algumas outras pequenas atividades conseguiram se desdobrar de forma online em 2020 e 2021, assim como outras possibilidades arte-educativas vieram adiante, mas que contextualizo melhor nos relatos que serão compartilhados mais ao final da reflexão, no terceiro capítulo. Ao longo do texto que você tem em frente aos seus olhos, irei te explicar um pouco mais sobre o Estúdio, sua metodologia de ensino, proposta arte-educativa, etc. Entretanto agora compartilho contigo algumas informações necessárias para que você possa entender o propósito da pesquisa, a metodologia da mesma, bem como as imagens, relatos e afetos que bailam por esta composição.

O mestrado surge como uma oportunidade de expandir, reviver, analisar e refletir sobre as vivências desenvolvidas pelo trabalho de Empoderamento Feminino através da Dança do Estúdio KHAOS, bem como aprofundar saberes na arte-educação. Agora, a proposta que foi desenvolvida lá, ganha novos ares dentro da academia através desta pesquisa, rearticulando alunas que se tornam neste momento colaboradoras da dissertação. Durante seu período de existência presencial, promovi através do Estúdio KHAOS quatro apresentações de final de ano e destaque entre elas “Girl Power: através da dança meu poder floresce” (2017),



Ingressos a venda antecipadamente

Bruno de Andrade, 1788 - Tim

[WWW.KHAOSCENICA.COM](http://WWW.KHAOSCENICA.COM)

“As belezas de nossas singularidades nos movem” (2018), “We can do it” (2019). Também realizamos o evento “Nossa Voz: a arte como caminho e expressão feminina” (2019), bem como diversas mostras coreográficas internas com foco nos processos criativos das alunas, além de inúmeras apresentações em escolas e em eventos na cidade de Montenegro. Foram várias as experiências artísticas e criativas vivenciadas pelas alunas que podem servir de fermento e alimento para a dissertação que desenvolvo.

Meu intuito nesta pesquisa é olhar para o trabalho realizado, buscando compreender os impactos que ele causou nas alunas. Agora, todas nós, mais distantes das práticas, do espaço físico e da convivência podemos lançar um novo olhar para as atividades refletindo sobre quais significados as experiências construíram nas alunas. Me inquietava entender se elas percebiam e se sentiam atravessadas pelas discussões feministas durante as aulas de dança, como estas questões reverberavam nelas ainda hoje e como elas percebiam as relações e o fomento da cultura pop nas mesmas.

**A PESQUISA BUSCA REFLETIR E COMPREENDER SOBRE COMO A DANÇA, ESTIMULADA POR REFERÊNCIAS DO UNIVERSO POP, PODE SE TORNAR UMA FERRAMENTA PARA AMPLIAR AS DISCUSSÕES FEMINISTAS EM TRABALHOS DE BASE EMBASADA NA PEDAGOGIA FEMINISTA. A ANÁLISE REFLEXIVA A SER DESENVOLVIDA PARTE DE MINHAS EXPERIÊNCIAS ENQUANTO ARTE-EDUCADORA NO ESTÚDIO KHAOS, NA CIDADE DE MONTENEGRO/RS, NO QUAL INICIEI A PROPOSTA DE EMPODERAMENTO FEMININO ATRAVÉS DA DANÇA**

Os três principais temas que compõe os pilares da dissertação são Dança, Pedagogia Feminista e Cultura POP. Para desenvolver a reflexão e analisar o trabalho realizado para construção da dissertação convidei minhas alunas para participar deste processo, participação esta realizada através de um questionário online, entrevistas presenciais e conversas pelo whatsapp. O critério para o convite desta parceria era que as alunas tivessem participado de, pelo menos, dois anos de atividades no Estúdio KHAOS (entre 2016 e 2019), bem como tivessem vivenciado apresentações artísticas neste período. Num primeiro momento elaborei juntamente com minha orientadora, a Profa. Dra. Flavia Pilla do Valle, um questionário com algumas questões para serem respondidas pelas colaboradoras, as quais foram:



1. Como foi para você sua participação no Estúdio KHAOS?

2. Houve alguma coreografia que você participou e te marcou durante suas experiências no Estúdio KHAOS? Se sim, você saberia explicar o porquê? Que significado essa coreografia teve para você?

3. Como eram para você os processos de criação de coreografia (ou espetáculo)? Pode descrever como eram feitas as escolhas talvez de figurino, movimento, música, temática?

4. Teve alguma coreografia (ou apresentação) que você assistiu de outras colegas e mais te impactou tanto por gostar ou não gostar? Por que você acha que essa memória ficou tão forte? Você consegue descrever talvez o porquê?

5. Tem alguma lembrança de bastidores ou momentos de sala de aula que tenha sido significativa para você? Você consegue relacionar essas experiências com sua vida pessoal?

6. Como que as experiências artísticas e processos criativos das aulas de dança contribuíram para algumas de reflexões suas? Você foi instigada de alguma forma?

7. Hoje, um pouco mais distanciada das atividades presenciais e de tudo que foi realizado no Estúdio KHAOS, tem algo que você percebe de forma diferente ou gostaria de dizer? As questões abordadas nas aulas e apresentações ecoam de alguma forma na sua vida pessoal ou com suas amigas?

\*Você tem interesse em participar de uma segunda etapa desta pesquisa em uma entrevista presencial futuramente, com registros em vídeo?

Sim, tenho interesse.

Não, prefiro participar somente deste questionário.

Enviar

Ao pensar nas questões juntamente com minha orientadora trouxemos para nossa reflexão o cuidado em construir perguntas que não conduzissem respostas, bem como não direcionassem diretamente para pauta feminista, como forma de deixar o assunto surgir naturalmente a partir das alunas. A ideia era que algumas análises mais específicas se desdobrassem na sequência da pesquisa, no segundo momento de entrevistas. O intuito neste primeiro diálogo era perceber que reflexões elas fariam a partir das experiências artísticas e vivências das propostas realizadas no Estúdio KHAOS, como elas percebiam o trabalho desenvolvido, que referências e lembranças elas consideraram importantes e significativas, bem como entender que impressões elas tiveram sobre todo trabalho desenvolvido.

Este questionário foi enviado às alunas via formulário no google forms, através de contato feito pelo whatsapp. Nele constavam as perguntas listadas acima, como também o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido. Foram enviados 28 convites para participação com alunas que estavam dentro do pré-requisito explicado anteriormente. Como retorno desta primeira etapa, 17 pessoas responderam ao questionário, sendo 15 meninas/mulheres cis, 1 homem cis LGBTQIA+ e 1 homem trans, com idades entre 11 e 51 anos. As respostas trazidas trouxeram à tona diversas reflexões, lembranças e saudades carregadas de afeto. Esta etapa da pesquisa foi desenvolvida no segundo semestre de 2021. Vale ressaltar que este ainda era um período de isolamento social, com diversas restrições, bem como um período de bastante incertezas, tristezas e medos, o que possivelmente afetou a disponibilidade de algumas alunas tanto para responder ao formulário quanto em demonstrar interesse na

**06/12**  
20 HORAS

*As Belezas de*  
**nossa SINGULARIDADE**  
*nos movem*

APRESENTAÇÃO DE FINAL  
DE ANO DAS ALUNAS DO  
KHAOS CÊNICA ESTÚDIO DE  
DANÇA

**KHAOS CÊNICA**  
Estúdio de Dança

LOCAL CLUBE GRÊMIO GAÚCHO DE MONTENEGRO  
ENDEREÇO: RUA TORBJORN WEBUL, 1561 - TIMBAÚVA, MONTENEGRO.  
INGRESSOS ANTECIPADOS: R\$15,00 (NO ESTÚDIO OU COM AS ALUNAS)  
NO DIA: R\$20,00

APRESENTAÇÃO DE FINAL  
DE ANO DAS ALUNAS DO  
KHAOS CÊNICA ESTÚDIO DE  
DANÇA

**KHAOS CÊNICA**  
Estúdio de Dança

LOCAL CLUBE GRÊMIO GAÚCHO  
ENDEREÇO: RUA TORBJORN W  
INGRESSOS ANTECIPADOS: R\$  
NO DIA: R\$20,00

continuidade da pesquisa, pois sabemos o quanto este momento histórico afetou a saúde mental e emocional da grande maioria das pessoas.

Num segundo momento, entre dezembro de 2021 e julho de 2023 a pesquisa se desenvolveu com entrevistas semiestruturadas presenciais com aquelas que demonstraram interesse em participar deste momento posterior. A proposta era que, com base nas respostas de cada uma, eu buscava ampliar as reflexões que elas iniciaram no questionário, entendendo melhor suas percepções, lembranças e análises. Com base nas respostas do questionário realizei tópicos de discussão trazendo à tona percepções bastante comentadas por elas. Como, por exemplo, uma visão sobre o Estúdio KHAOS ser algo maior do que um local para aprendizados de passos de dança, mas um espaço afetivo para diálogos, expressão e compartilhamento coletivo:

“Mais do que um marco. Não era apenas um lugar para dançar ou fazer teatro, era um lugar aberto ao diálogo e aceitação, onde fizemos de amigos a confidentes, onde conseguíamos libertar sentimentos que conhecíamos e até mesmo aqueles que não conhecíamos. Criei memórias e amigos extremamente importantes para mim” (N.P.F., 2021).

“Lembro das nossas conversas profundas e inspiradoras que tínhamos, as vezes ficamos a aula inteira discutindo e compartilhando ideias. Isso me ajudou muito em questão de me abrir e conversar com outras pessoas” (D.E.,2021)



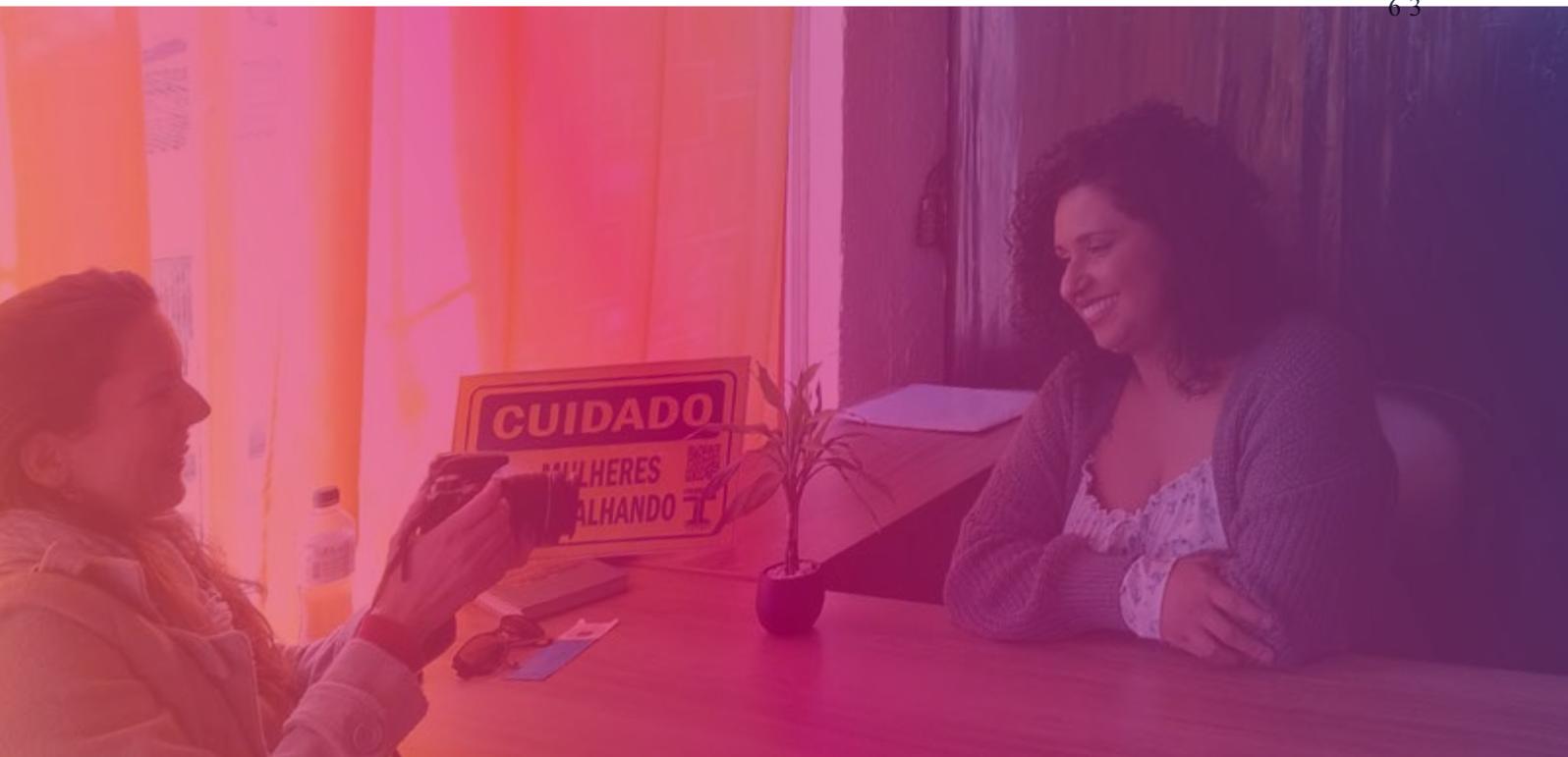


**“Fazendo o que a prof nos propôs, eu consegui colocar tudo p fora, no final eu chorei muito, porém foi de alívio, me senti tão bem, foi como se a dança tivesse curado uma ferida aberta, então me apaixonei mais ainda pela arte da dança e pelo estúdio khaos, também descobri que dançar aquilo que sentimos também é muito difícil” (D.R., 2021)**

Várias das alunas comentaram sobre uma ampliação acerca da compreensão da dança como algo maior do que repetição de passos ou aprendizado de coreografias pré-determinadas, mas como oportunidades de liberdade e expressão corporal e emocional, além de muitos comentários sobre as práticas das rodas de conversas e a importância do diálogo umas com as outras durante os processos. Nos trechos acima, exemplifico através das falas delas, no questionário inicial, estas questões que foram recorrentes e, durante as análises, entendi como características fundamentais dos processos. Portanto, estes dois tópicos, que foram bastante recorrentes, foram disparadores para momentos das entrevistas presenciais da segunda etapa.

Conclui esta primeira etapa do processo da pesquisa motivada para estabelecer mais diálogos com minhas alunas-colaboradoras. Senti que essa rede se mantém viva porque ela segue me alimentando intensamente mesmo depois de nossas experiências presenciais, as flores seguem desabrochando e transformando-se em frutos. Da mesma forma que elas falaram sobre aprendizados e experiências, eu percebo que tudo só tem sido possível porque de fato tem sido uma construção coletiva, e minhas alunas me possibilitaram enxergar quais caminhos trilhar com elas nessa jornada. Para cada novo fruto que me alimenta agora neste caminho de pesquisadora, surge uma nova semente para dar continuidade a este belo e potente ciclo. “É exatamente esta capacidade de atuar, operar, de transformar a realidade de acordo com finalidades propostas pelo homem, à qual está associada sua capacidade de refletir, que o faz um ser de práxis. (FREIRE, 2021, p.20).

As entrevistas, parte integrante da segunda etapa, foram realizadas após a qualificação (que ocorreu em julho de 2022), com exceção a uma entrevista realizada em dezembro de 2021, logo após a primeira etapa do formulário em função do participante estar residindo em outro estado. A entrevista semiestruturada, partiu, portanto, das respostas dadas por elas no questionário, buscando aprofundar as questões trazidas naquela primeira etapa, bem como conectando neste momento de forma mais aprofundada as discussões feministas com a



proposta do Estúdio KHAOS e como se dá a percepção das alunas sobre este assunto. Foram no total 06 entrevistas que em média tiveram 40 minutos cada uma. As conversas aconteceram de maneira bastante informal, conduzidas e gravadas por mim em formato audiovisual, com câmera filmadora e microfone de lapela. Após, os arquivos de vídeo foram transcritos para dissertação através do programa Microsoft Word.

Para a análise dos dados busquei relacionar os conceitos e discussões do movimento e pedagogia feminista, bem como do conceito de dança contemPop, com as respostas das alunas, na intenção de articular suas experiências e percepções com o referencial teórico trazido nesta pesquisa. Dessa maneira, me debrucei a compreender melhor como que a metodologia do Estúdio KHAOS possibilitou uma reflexão por parte das alunas sobre o papel da arte nos contextos sociais em que vivemos. Além disso, busquei compreender como os atravessamentos das discussões feministas juntamente com a cultura pop impactaram as alunas-colaboradoras e de que maneira elas puderam vivenciar a arte como ferramenta de expressão individual e coletiva. As análises realizadas fizeram o cruzamento e conexão destas reflexões, propondo uma articulação entre teoria e prática, a fim também de entender a potência que poderia ter um trabalho de base para as reflexões feministas dentro de um espaço de dança, pois esta pesquisa tem como motivação também a compreensão sobre nosso papel social e político através de manifestações artísticas:

Nossos discursos se constituem em lugares múltiplos: na família, nas relações pessoais, no trabalho, na escola. Essas relações são todas políticas, pois direcionam nossa forma de agir e nossa visão de mundo. Meu discurso não é um discurso da dança, mas é também parte composto por ele. O discurso da dança, por sua vez, não é único, e sim múltiplo. Esses discursos não partem de mim, e também não se originam em um lugar determinado, num dia determinado, pois “[...] a ausência é o lugar primeiro do discurso[...]” (Foucault, 2001, p.31). (VALLE, 2010, p.58)

O intuito dessa relação colaborativa na pesquisa é dar continuidade a forma como os processos aconteciam no Estúdio KHAOS, estando de acordo inclusive com a pedagogia feminista, enxergando as alunas como colaboradoras desta trajetória. Os processos criativos sempre foram desenvolvidos com trocas e diálogos entre as participantes, que tinham possibilidade de contribuir com ideias, desejos, necessidades e referências, portanto, entendo como importante e coerente com a história desta proposta de empoderamento feminino através da dança, a continuidade do diálogo com estas participantes.

A metodologia da pesquisa encontra-se amparada pela A/R/Tografia que “busca o sentido denso e intenso das coisas e formatos alternativos para evocar ou provocar entendimentos e saberes que os formatos tradicionais da pesquisa não podem ou conseguem fornecer” (DIAS, 2014, p.7). Senti-me acolhida por esta proposta metodológica por entender que ela pudesse dar conta das costuras que eu gostaria de fazer tanto na escrita, no design visual da dissertação quanto no processo de pesquisa, pois nela enxerguei um percurso que pudesse abarcar meus diversos olhares: como Artista, Arte-educadora, Mulher e Feminista:

Na a/r/tografia saber, fazer e realizar se fundem. Eles se fundem e se dispersam criando uma linguagem mestiça, híbrida. Linguagem das fronteiras da auto e etnografia e de gêneros. O artógrafo, o praticante da artografia, integra estes múltiplos e flexíveis papéis nas suas vidas profissionais. Não está interessado em identidade, só em papéis temporais. Vive num mundo de intervalos tempo/ espaço, em espaços liminares, terceiros espaços, entre-lugares. Busca vários espaços, desde aqueles que nem são isso nem aquilo, àqueles que são isso e aquilo ao mesmo tempo. Busca diálogo, mediação e conversação. (DIAS, p.255, 2014).

Além de que, por este caminho, eu conseguia visualizar possibilidades de uma escrita poética; senti-me incentivada a trazer percepções e referências diversas; construir a pesquisa a partir de vivências, imagens, memórias e relatos – num misto criativo e expressivo que poderia dar conta (ou tentar, ao menos) de transpor para a dissertação questões que eram caras para mim:

Os pesquisadores, envolvidos em desconstruir a escrita acadêmica dominante, desafiam a voz do observador acadêmico como possuidor de todo o conhecimento; exploram modos criativos de representação que reflitam a riqueza e a complexidade das amostras e dados de pesquisa, promovendo múltiplos níveis de envolvimento, que são, simultaneamente, cognitivos e emocionais. (DIAS, 2014, p.252)

No momento em que abraço uma pesquisa que seja simultaneamente feminista e arte-educativa, entendo como necessário seguir rompendo com outros formatos rígidos e tradicionais no fazer acadêmico, que provocam a leitora como também proporcionam uma imersão mais efetiva no trabalho a ser discutido. Não podemos propor temáticas e provocações que não são aplicadas na prática. Da mesma forma que problematizo mais adiante o formato e visão de espaços informais de ensino de dança através da pedagogia feminista e do olhar da professora-artista, quero problematizar o fazer da minha dissertação dentro da academia, portanto ela grita por celebrar nossas memórias visuais:

A/r/tografia busca o sentido denso e intenso das coisas e formatos alternativos para evocar ou provocar entendimentos e saberes que os formatos tradicionais da pesquisa não podem ou conseguem fornecer. Mover-se para além das tradicionais dissertações fundamentadas em texto para acolher discursos complexos possíveis e comuns dentro das artes gera um sistema novo de troca, onde a pesquisa educacional, baseada em arte, se revela como uma modalidade provocativa de fazer pesquisa. A/r/tografia é inerentemente social quando grupos ou comunidades de a/r/tógrafos juntam-se para abocar, atrelar, acoplar, engajar e vincular-se em pesquisas comuns compartilhadas; (DIAS, 2014, p.255)

A pesquisa que aqui se apresenta é bastante colaborativa, feitas através de muitos olhares. Além das diversas teóricas mulheres (em sua grande maioria), minhas entrevistadas são denominadas alunas-colaboradoras, pois elas refletem e dialogam aqui comigo (da mesma forma que sempre fizemos no Estúdio KHAOS). As imagens que transbordam por aqui têm em suas motivações muitas ideias e desejos delas também, pois foram minhas alunas as protagonistas de muitas “sessões fotográficas” que elas mesmas ajudaram a organizar.

Como a cultura pop é grande inspiradora deste trabalho e as imagens são referências importantes nos processos criativos do mesmo, também compõe essa dissertação um layout diferenciado que valorize essa referência, compondo com fotografias das alunas juntamente com imagens da cultura pop que se relacionaram com estas experiências:

Mirzoeff (2003, p.3) entende o universo visual como um produtor de realidades, dizendo que as imagens tem um forte poder de verdade, um poder intervencionista que acaba transformando o mundo imagético na própria vida. Segundo ele: “ver é mais importante do que crer. Não é uma parte da vida cotidiana, mas a vida cotidiana em si mesma”. Esta afirmativa nos leva a pensar no quanto as imagens, sejam elas editadas pelos meios de comunicação ou mesmo as fotografias amadoras que nossos pais fizeram desde nosso nascimento, definem quem somos, nos levando a acreditar que elas constituem nossa história e a “realidade]’ que vivemos. (CUNHA, 2010, p.113)

É imprescindível não só ler, mas ver o que foi produzido com e pelas alunas, pois nossas imagens contam também nossa história. Nossa verdade se revela quando somos vistas e apreciadas, principalmente quando nossa produção se dá através do corpo, através de sujeitos que significam através de si. Nos comunicamos através de movimentos, poses, fluxos e ritmos, e, sendo esta uma dissertação dançante, algo mais precisava se mover diante dos olhos da leitora, não só as letras, mas também sensações provocadas por imagens:

Os significados das imagens são construídos nas interações sociais e culturais que realizamos com elas. Os contextos sociais e culturais, amplos ou específicos, e as pessoas, dão existência aos materiais visuais atribuindo significados. Portanto, o sentido não “emana” das imagens, mas dos diálogos produzidos entre elas e as pessoas, sendo que estes diálogos são mediados pelos contextos culturais e históricos. Assim, cada época, cultura, produz seus regimes escópicos. (CUNHA, 2010, p.112)

Entendo, portanto, como potente e necessário o diálogo entre palavras e imagens neste texto, sabendo que a leitora vai “ouvir” e ver minhas alunas-colaboradoras, assim como a mim também. Pois, os significados que viemos produzindo, partem de práticas e discursos entrelaçados, e, se falo de sujeitos e experiências integrais, faz sentido que o visual desta dissertação busque contemplar esta visão ampliada. Te convido a prestigiar imagens dançantes comigo:





Os registros imagéticos, minha biografia visual, formatam minha subjetividade, me compõe como sujeito, e sobretudo, servem como suporte para formular considerações sobre a infinidade de produtos culturais que afetam nossas vivências e nos posiciona frente ao mundo. (CUNHA, 2010, p.104)

Porém, as imagens que abrilhantam essa pesquisa não são só minhas, mas são de um coletivo que se representou e se criou com e a partir delas, que não se desvincula destas imagens ao se referir a si mesmo. Que ao falar sobre suas experiências artísticas, evoca lembranças visuais constantemente:

Pertencer a um grupo social/cultural significa compartilharmos significados, sermos pessoas que utilizam e aceitam códigos culturais semelhantes e, ao SERMOS alguém, possuidores de códigos específicos que DIZEM sobre como somos, estamos constituindo nossas identidades individuais e sociais. (CUNHA, 2010, p.127)

Por isso, para a arte gráfica da dissertação conto com a colaboração do meu parceiro e artista Denisson Beretta Gargione que busca traduzir de forma visual meu trabalho escrito a fim de aproximar a leitora das experiências práticas vividas. Denisson sempre esteve presente e acompanhando o trabalho do Estúdio KHAOS, trabalhando na produção de materiais gráficos, identidade visual, edição de vídeos e registros fotográficos, sendo muitas vezes olhos e público de nossos processos, além de um grande apreciador e incentivador de todo o trabalho. Faria sentido que ele também estivesse presente agora como designer gráfico da dissertação, sendo mais um colaborador da pesquisa. O design visual do Denisson, busca por transpor para o papel minhas ideias imagéticas e experiências do Estúdio KHAOS para poder compor esta pesquisa inspirada pela A/R/Tografia. “Estas metodologias de pesquisas em arte, que contemplam formas alternativas da representação visual, criam espaços dentro e em torno dos dados de pesquisa a partir das quais coisas novas podem continuamente irromper” (DIAS, 2014, p.252).

Além disso, como esta pesquisa está articulada também com o conceito da Dança Contemporânea, sinto-me ainda mais motivada a trazer a bagagem visual construída nas experiências arte-educativas para a escrita neste formato diferenciado, uma vez que as aulas de dança do Estúdio KHAOS foram atravessadas por músicas, videocliques, imagens de cantoras da cultura pop. Bebemos de referências midiáticas e transformamos imagens em criações artísticas dançantes, reforçando a importância de memórias, afetos e cotidianos num processo criativo diversificado:

APRESENTAÇÃO DE FINAL DE ANO

# KHAOS

CÊNICA

*Studio de Dança*

APRESENTAÇÃO DOS ALUNOS:

STILETTO DANCE  
DANÇA CRIATIVA  
ESTILO LIVRE  
TEATRO

15/12

CLUBE GRÊMIO GAÚCHO MONTENEGRO  
Rua Torbjørn Weibul, 1581 - Timbaúva, Montenegro - RS  
INGRESSOS R\$ 10,00

Os ingressos podem ser adquiridos antecipadamente com os alunos, no próprio Studio ou na bilheteria no dia da apresentação a partir das 19hs.

MAIS INFORMAÇÕES ACESSO: [WWW.KHAOSCENICA.COM](http://WWW.KHAOSCENICA.COM)

YouTube facebook

O que a dança contempop enfatiza ao entrecruzar contemporâneo e pop é uma opção e estética de não hierarquizar imagens e objetos restringindo o ensino e a criação de dança ao campo limitado das belas artes ou da alta cultura. A política estética da dança contempop assume e considera as experiências – de afeto e prazer – dos corposmídia, do cotidiano, dos artefatos e das imagens rotulados como populares e midiáticos, da cultura de massa e da cultura pop. (BERTÉ, 2015,p.150)

Assim como transformamos imagens em dança, acredito ser necessário – para dialogar com a metodologia desta pesquisa – transformar experiências e danças em imagens construindo a parte escrita. Estando numa pós-graduação em Artes Cênicas, com toda uma proposta de pesquisa feminista e arte-educativa, seria importante construir, contribuir e cavar espaços, abrindo mais caminhos para um fazer artístico reflexivo dentro da academia, que pulse junto nestas linhas:

Pesquisas utilizando ABR e ABER desafiam convenções da academia, exploram a compreensão da experiência humana e das artes e usam um vocabulário novo, que aceita a escrita em todos os tempos verbais e espaços de representação, desde que sejam justificados para a pesquisa. Este deve ser um campo a ser explorado. (DIAS, 2014, p.253)

Uma das inspirações para este trabalho com design diferenciado foi a tese de doutorado “Nós, professoras de dança: Ensaio documental sobre a docência em dança no Rio Grande do Sul”, de Josiane Gisela Franken Corrêa que também buscou em sua composição visual uma valorização de referências imagéticas com apoio da designer gráfica Gianni Rafaela Franken. Veremos outras referências de produções acadêmicas na área das artes é importante para nossa identificação, inspiração e visualização de possibilidades. Ao convidar o Denisson para criar o design da minha dissertação, além dele ter sido um colaborador importante do Estúdio KHAOS como mencionei anteriormente, foi também motivada pela escrita de sua dissertação de mestrado na Universidade La Salle no programa de pós-graduação Memória Social e Bens Culturais com a pesquisa KHAOS Cênica: Uma Proposta De Bricolagem Cultural, na qual ele também provocou outros formatos de produção acadêmica, tornando-se uma referência dentro do curso:

Engajar-se em pesquisas utilizando ABR e ABER é um ato criativo em si e per si. O convite ao leitor, nessas metodologias, é diferente do apelo da pesquisa tradicional, pois está baseada no conceito de que o sentido não é encontrado, mas construído e de que o ato da interpretação construtiva é um evento criativo. Obviamente, estas novas formas de expressão acadêmica surgiram da inadequação dos discursos acadêmicos correntes em alcançar as especificidades na pesquisa em artes. (DIAS, 2014, p.252)

Almejo, dessa forma, construir uma pesquisa relacionando teoria, prática e relatos de experiência, que se costurem entre as imagens e vivências a partir do meu trabalho enquanto artista, feminista e arte-educadora dentro do Estúdio KHAOS. Por isso, me amparo aqui na A/R/Tografia como ferramenta metodológica do processo, a fim de suprir tantas inquietações, necessidades e especificidades que a pesquisa em artes tem:

A/r/tografia é uma forma de representação que privilegia tanto o texto (escrito) quanto a imagem (visual) quando eles encontram-se em momentos de mestiçagem ou hibridização.

A/R/T é uma metáfora para:

Artist (ARTISTA)

Researcher (PESQUISADOR)

Teacher (PROFESSOR)

Grafia: ESCRITA/REPRESENTAÇÃO

(DIAS, 2014, p.254)

Quero me sentir (e ser!) artista também enquanto escrevo, quero abarcar a arte-educação na materialidade gráfica da pesquisa, desejo poder ver o fazer artístico percorrendo esta dissertação e possibilitando que a leitora, de fato, perceba estar visitando uma pesquisa em artes dentro da academia ao me acompanhar nesta escrita. Almejo, de fato, que a teoria e a prática dialoguem e se relacionem de forma contínua na produção de saberes.

Para a estrutura e construção desta pesquisa, a dissertação se divide em três partes: 1 O PESSOAL É POLÍTICO: CONTEXTUALIZANDO; 2 ARTE, TRANSFORMAÇÃO E GIRL POWER: PROBLEMATIZANDO; 3 A POTÊNCIA DO COLETIVO: COMPARTILHANDO; O primeiro capítulo traz uma forma de introdução e contextualização sobre a proposta, a pesquisadora e a metodologia; o segundo busca fazer uma reflexão teórica articulando pensamentos sobre as discussões feministas e como a arte pode se relacionar com elas, aborda a influência da cultura pop no trabalho arte-educativo, reflexões sobre corpo e dança e a pedagogia

feminista; O terceiro capítulo traz relatos dos processos criativos desenvolvidos no Estúdio KHAOS, costurando falas e lembranças das alunas-colaboradoras com as memórias e reflexões da arte-educadora, tendo neste momento o compartilhamento maior das entrevistas e análise das minhas colaboradoras.

Meu intuito nessa construção de capítulos é contextualizar algumas discussões feministas que me movem; trazer minhas inquietações relacionando elas com questões coletivas; me inserir como professora-artista na escrita; contar um pouco do que foi a proposta desenvolvida no Estúdio KHAOS e a importância que considero de um trabalho de base engajado no movimento feminista; dialogar com alunas-colaboradoras para, a partir de seus relatos, refletir com elas sobre experiências artístico-educativas; compreender os atravessamentos da pedagogia feminista no trabalho desenvolvido através da dança no Estúdio KHAOS; perceber a importância dos estímulos da cultura pop para criações em dança proporcionando caminhos para adentrar nas discussões feministas; refletir sobre a proposta de empoderamento feminino através da dança e nos impactos que este trabalho causou nas alunas participantes.

Busco, então, relacionar a teoria feminista, principalmente às discussões acerca da pedagogia feminista, com o trabalho de empoderamento feminino através da dança desenvolvido no Estúdio KHAOS costurado juntamente à cultura pop, grande instigadora de criações. Esta reflexão procura conectar a teoria com a prática através dos próprios relatos das alunas sobre suas vivências para que eles deem suporte às discussões propostas e possibilitem maneiras de enxergar este trabalho, bem como suas possíveis reverberações e desdobramentos.





**2. ARTE,  
TRANSFORMAÇÃO  
E GIRL POWER:  
PROBLEMATIZANDO**



## **2.1 CORPO FEMININO E RELAÇÕES DE PODER**

Quando pensamos na expressividade feminina, e conseqüentemente nas suas possibilidades através da arte, enxergamos uma série de instabilidades e desequilíbrios na nossa realidade social que tem colocado as mulheres nessa corda bamba da existência. Sabemos que inúmeros fatores e construções históricas tem operado de forma complexa para que formas de poder se desenvolvessem:

Parece-me que se deve compreender o poder, primeiro como a multiplicidade de correlações de forças imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes, as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações e forças encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas, ou ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais. (Foucault, 2014, p.101)

Toda nossa sociedade ocidental está alicerçada nesse intrincado conjunto de relações que tem como consequência silenciamentos. E o poder tem operado, mais ainda, sobre o corpo das mulheres, bem como sobre suas formas de expressão e prazeres:

[...] a divisão criada pelos homens da qual as mulheres tem sido objeto é política e mostra que fomos reconstruídas ideologicamente como 'grupo natural'. No caso das mulheres, a ideologia vai longe, uma vez que tanto nossos corpos quanto as nossas mentes são produtos dessa manipulação. Nós fomos forçadas em nossos corpos e em nossas mentes a corresponder, sob todos os aspectos, à ideia de natureza que foi determinada para nós. De tal forma distorcida, que nosso corpo deformado é o que chama de 'natural', o que deve existir como tal diante da opressão. (WITTIG, 2019, p.83)

Ficamos com nossa visão embaçada para enxergarmos a nós mesmas e nossas próprias potências e possibilidades. Enxergamos umas às outras com desconfiança e descrença. Aprendemos a nos menosprezar e a legitimar o conhecimento do gênero oposto. Fomos caladas e orientadas a ouvir as outras vozes. O dito, o não dito, o que pode ser visto, o que deve ser escondido. “Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos” (Foucault, 2014, p.8). Se num contexto mais amplo as formas de existência foram tuteladas, ao analisarmos especificamente a realidade feminina nos últimos séculos perceberemos que fomos substancialmente mais afetadas devido a construção patriarcal e machista. “O poder parecia ser mais do que uma permuta entre sujeitos ou uma relação de inversão constante entre um sujeito e um Outro; na verdade, o poder parecia operar na própria produção dessa estrutura binária em que se pensa o conceito de gênero (Butler, 2017, p.8)”. As determinações sobre ideias de gênero acabaram fortalecendo regras que reforçaram mais limitações às mulheres como também geraram conceitos deturpados sobre o que seria correto ou não a estas atrizes sociais devido a sua condição. “Como explica um antigo tratado científico, uma voz grave revela coragem masculina, uma voz fina indica covardia feminina” (BEARD, 2018, p.29). Presas nessas amarras estruturais e sofrendo as diversas forças de poder que sempre operaram na sociedade, a realidade feminina era sobrecarregada por pesos que, tão bem arquitetados, faziam-nos acreditar serem naturalmente a nós destinados. “A fraqueza pressupõe o gênero feminino” (BEARD, 2018, p.29). Desacreditadas, apesar da força para

suportar essas cargas, seguíamos com a bagagem invisível nas nossas costas.

A hipocrisia social e seu forte moralismo cunhado em questões religiosas impediram a plena experiência pessoal sem culpas, como também, construiu julgamentos sobre as experiências alheias. O discurso a respeito do sexo norteou muitos mecanismos da construção coletiva e as permissividades que o envolviam. E o controle destes discursos acabou por censurar livres manifestações:

Se o sexo é reprimido, isto é, fadado a proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui como que um ar de transgressão deliberada. Quem emprega essa linguagem coloca-se, até certo ponto, fora do alcance do poder; desordena a lei; antecipa, por menos que seja, a liberdade futura. (FOUCAULT, 2014, p.11)

Como salienta Foucault, ao usar a linguagem para verbalizar inquietações e criar novos discursos, já provocamos conseqüentemente uma postura libertária. Ao querer falar de sexo e suas proibições estamos questionando uma estrutura de poderes que ocasionam mutismos, colocando em pauta não somente assuntos específicos, mas os sujeitos que estão a eles conectados como também tudo aquilo que reverbera desta ação. O corpo feminino sempre foi muito encarcerado nessas prisões simbólicas, e obviamente, sua plena existência era impossibilitada. “Os corpos são significados pela cultura e são, continuamente, por ela alterados” (LOURO, 2018, p.16). E com estas construções sociais vinculadas aos interesses dominantes, surgiam restrições e regras que deslegitimavam sujeitos:

Teorias foram construídas e utilizadas para “provar” distinções físicas, psíquicas, comportamentais; para indicar diferentes habilidades sociais, talentos ou aptidões; para justificar os lugares sociais, as possibilidades e os destinos “próprios” de cada gênero. O movimento feminista vai, então, se ocupar centralmente dessa diferença – e de suas conseqüências. (LOURO, 2014, p.49)





A importância da reflexão feminista acerca da mulher e de seu corpo ao longo da história está diretamente ligada às suas possibilidades expressivas, existenciais e conseqüentemente artísticas, bem como estas antigas visões ainda reverberam em discursos sexistas atualmente. Nossas próprias habilidades intelectuais e físicas eram atreladas a equivocadas concepções sobre sexo e gênero. A forma como questões sobre gênero e sexualidade são discutidas e percebidas em nossa sociedade influencia diretamente a manifestação dos indivíduos em diversas áreas. “Através de múltiplas estratégias de disciplinamento, aprendemos a vergonha e a culpa; experimentamos a censura e o controle. Acreditando que as questões da sexualidade são assuntos privados, deixamos de perceber sua dimensão social e política” (LOURO, 2018, p.33).

O esquecimento de mulheres em diversos setores e nas estruturas institucionais está relacionada com toda formação social constituída bem como assuntos sobre a própria sexualidade, portanto, a invisibilidade de mulheres diz respeito a todo o contexto estabelecido e a todos sujeitos a ele pertencentes. Não se trata apenas das mulheres, mas de toda rede de poder e seus interesses que nos afetam e nos excluem, somos direcionadas por forças de supremacias que regem o coletivo. “Onipresença do poder: não porque tenha o privilégio de agrupar tudo sob sua invencível unidade, mas porque se produz a cada instante, em todos os pontos, ou melhor, em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares” (FOUCAULT, 2014, p.101). Talvez, justamente por essa onipresença, o poder não seja percebido nas sutilezas de suas armadilhas e por sua enorme capacidade de ramificações. Ficamos presas nas teias, sem nem sempre entender como que esta paralização acontece. “Todos os modos de dominação, submissão, sujeição se reduziram, finalmente, ao efeito de obediência” (FOUCAULT, 2014, p.94). Dessa forma, os jogos de poder cumprem seus propósitos. As individualidades são retraídas, o convívio é padronizado, o que é sentido é controlado para que não extravase. O particular é restringido e não convém que seja explicitado, a não ser em lugares ou em situações que o instiguem a isso. “Renuncia a ti mesmo sob pena de seres suprido; não apareças se não quiseres desaparecer. Tua existência só será mantida à custa de tua anulação. O poder oprime o sexo exclusivamente por meio de uma interdição que joga com a alternativa entre duas inexistências” (FOUCAULT, 2014, p.92). Que fique em silêncio tudo aquilo que não encontra espaço e permissão para existir no convívio coletivo, ou que fale somente quando for convidado a isso. Se algo impróprio for dito, que seja detalhado em segredo a fim de nutrir sua culpa e receber o castigo, incentivando a perversidade silenciosa, mas não desvirtuando a moralidade hipócrita pré-estabelecida. “Confessa-se – ou se é forçado a confessar. Quando a confissão não é espontânea ou imposta por algum imperativo interior, é extorquida; desencavam-na na alma ou arrancam—na ao corpo” (Foucault, 2014, p.66). Sentenciadas ao longo do tempo, as mulheres calaram-se, porque não havia espaço para que suas palavras fossem proferidas e ouvidas.

As teorias de Foucault têm sido muito elucidativas para se pensar sobre corpo, poder e sexualidade, por isso, encontram-se aqui alimentando a discussão, assim como são recuperadas em diversos textos feministas. Entretanto, é importante estarmos atentas para a ausência de reflexões em suas teorias acerca de gênero:



[...] ao pensar o gênero como processo de um certo número de tecnologias sociais ou aparatos biomédicos, caminhamos para além de Foucault, cuja compreensão única da tecnologia sexual não levou em consideração os apelos diferenciados de sujeitos masculinos e femininos, e cuja teoria, ao ignorar os investimentos conflitantes de homens e mulheres nos discursos e nas práticas da sexualidade, de fato, exclui, embora não inviabilize, a consideração sobre gênero. (DE LAURENTIS, 2019, p.123)

Como sugere De Laurentis, tal observação não inviabiliza que as ideias de Foucault sejam analisadas pela perspectiva feminista, mas esta constatação de lacunas apenas reforça, ao meu ver, mais uma vez, a invisibilidade das mulheres e de suas problematizações ao longo da história – pois em estudos tão importantes não foram nem elencadas. Muitas linhas de pesquisas feministas abarcam as discussões propostas por Foucault a fim de tentar compreender melhor a amplitude das discussões e a necessidade de pensarmos a partir das relações que envolvem corpo e relações de poder:

O feminismo pós-estruturalista a que me refiro aqui se fundamenta, principalmente, em teorias de Michel Foucault e Jacques Derrida e privilegia a discussão de gênero a partir de – ou com base em – abordagens que enfocam a centralidade da linguagem (entendida aqui em sentido amplo) como locus de produção das relações que a cultura estabelece entre corpo, sujeito, conhecimento e poder. As abordagens feministas pós-estruturalistas se afastam daquelas vertentes que tratam o corpo como uma entidade biológica universal (apresentada como origem de diferenças entre homens e mulheres, ou como superfície sobre a qual a cultura opera para produzir desigualdades) para teorizá-lo como um construto sociocultural e lingüístico, produto e efeito de relações de poder. Nesse contexto, o conceito de gênero passa a englobar todas as formas de construção social, cultural e lingüística implicadas com os processos que diferenciam mulheres de homens, incluindo aqueles processos que produzem seus corpos, distinguindo-os e separando-os como corpos dotados de sexo, gênero e sexualidade. (MAYER, 2003, p.18)

Estes estudos tem mostrado a complexidade destas discussões e a importância de analisar as formas como o poder e as opressões afetam corpos e sujeitos. A sexualidade feminina e as representações e expressões acerca dos corpos das mulheres é ainda hoje relativizada. Ao mesmo tempo que vemos discursos sobre a libertação



sexual das mulheres nas últimas décadas e uma “permissividade social” para que ela exerça sua sexualidade de forma autônoma e desimpedida da mesma forma que os homens tem autorização (e dever) de fazer, ainda nos deparamos com julgamentos descabidos, por exemplo, em situações de abuso e violência sexual onde novamente a moral e conduta das mulheres é questionada, sendo elas muitas vezes culpabilizadas pelas agressões sofridas, onde o argumento de acusação gira em torno justamente de seus corpos e seus comportamentos. Perceber essas armadilhas é fundamental para que possamos pensar em contextos sociais mais justos, seguros, dignos para as mulheres:

Quando descobrimos que as mulheres são objetos de opressão e apropriação, no momento mesmo que somos capazes de perceber isso, nós nos tornamos sujeitos no sentido de sujeitos cognitivos por meio de uma operação de abstração. Consciência de opressão não é só uma reação (uma luta) contra a opressão. É também toda reavaliação conceitual do mundo social, sua completa reorganização com novos conceitos, do ponto de vista da opressão. Cada uma de nós deve realizar a operação de compreender a realidade: podemos chamar isso de prática subjetiva, cognitiva. O movimento para frente e para trás entre os níveis de realidade (a realidade conceitual e a realidade material da opressão, ambas realidades sociais) é feito por meio da linguagem. (WITTIG, 2019, p.90)

Quando trazemos para a discussão o corpo feminino expressando-se através da arte, adentramos consequentemente também nessa ‘sala obscura’ de poderes e estruturas sociais buscando ilumina-la e fazendo de nós mesmas o instrumento artístico a fim de problematizar nossas próprias experiências na sociedade, criamos as manifestações com nossa própria matéria. O corpo, o poder e os prazeres estão diretamente conectados nas histórias de nossas buscas por sobrevivência e plenitude:

Poderíamos considerar a cultura não como um objeto sagrado e venerado a ser protegido e preservado, mas como um local altamente contestado e contraditório, no qual o descontentamento e o descontente são produzidos, no qual a geopolítica da sexualidade recusa a estabilidade de fronteiras culturais, nacionais, de gênero e sexuais (BRITZMAN, 2018, p.136)

Por nossos descontentamentos buscamos caminhos para entender nossa própria história e mais do que isso colocarmos nossa própria voz nela. A cultura hegemônica dominante precisa ser confrontada (como aos poucos tem sido feita nas últimas décadas), outros olhares necessitam refletir e reforçar uma nova perspectiva de visão coletiva. A arte pode, ao meu ver, ser também nosso território de existência e reivindicação a autoria de nossas ideias, pois colocamos nosso corpo no palco - completo, desperto e presente. “Quando os corpos se movimentam não é apenas o cenário que muda: há algo mais que muda” (BRITZMAN, 2018, p.111). Mulheres artistas e arte-educadoras podem (e tem feito) promover estas novas percepções sobre os corpos e suas diversidades, incitando transformações sociais através de seus trabalhos, permitindo que protagonistas femininas repensassem as estruturas rígidas predominantes:

Não se pode com facilidade inserir mulheres numa estrutura que já está codificada como masculina; é preciso mudar a estrutura. Isso significa pensar no poder de outra maneira. Significa dissociá-lo do prestígio público. Significa pensar de forma colaborativa, pensar no poder dos seguidores, não apenas dos líderes. Significa mais que tudo, pensar no poder como um atributo ou mesmo como um verbo, não como um posse. O que tenho em mente é a capacidade de ser eficaz, de fazer diferença no mundo e o direito de sermos levadas a sério, tanto juntas quanto individualmente. É esse tipo de poder que muitas mulheres sentem não ter – e ao que aspiram. (BEARD, 2018, p.94)

O movimento feminista associado à arte, numa construção colaborativa, tem grande capacidade de repensar ambientes de aprendizado e produção cultural, a fim de lançar propostas criativas que possam desconstruir antigos padrões. Ao recriar espaços oportunizando que outras identidades se manifestem, democratizamos o acesso ao conhecimento bem



como estimulamos a emergência de novos agentes culturais. Sendo a dança minha principal linguagem em questão nesta dissertação, trago para o foco problematizações a respeito do corpo que agora recusa-se a deixar agir sobre ele as repressões físicas e simbólicas que o impediam de transitar livremente por seus percursos:

Chamar a atenção para o corpo é trair o legado de repressão e de negação que nos tem sido passado por nossos antecessores na profissão docente, os quais tem sido, geralmente brancos e homens. (...) O mundo público de aprendizagem institucional é um lugar onde o corpo tem de ser anulado, tem que passar despercebido. (HOOKS, 2018, p.145)

Agora não só estes corpos femininos poderiam recusar-se e não ser anulados como também, através da dança, poderiam ganhar lugar de destaque, estariam em evidência e falariam sobre eles mesmos ao dançar, combatendo aquele poder onipresente que os aprisionava silenciosamente. Mas aqui chamarei atenção mais adiante que não basta apenas transformar em dança nossos movimentos para que de fato estejamos falando de uma perspectiva feminista, é importante pensarmos nas maneiras e metodologias, por isso mais adiante abordarei a proposta de empoderamento feminino embasada na pedagogia feminista. A partir dessa costura, a meu ver, muitas questões podem fazer mais sentido a partir das propostas que estou trazendo neste texto. Possivelmente, outras percepções podem ser despertadas a partir destas reflexões, pois o ambiente artístico alimenta justamente o surgimento de novas provocações como forma de reinventar a si mesmo, desacomodando verdades, instigando desconstruções, inquietando sujeitos. Corpos que dançam dialogam com seus contextos e em suas linhas de movimento escrevem novas histórias:

Saberes que possibilitam, permitem e criam esse olhar sobre o corpo, afirmando-o como um constructo histórico e cultural que, longe de ser inquestionável, é um território de onde e para onde emergem sempre outras e novas dúvidas, questionamentos, incertezas, inquietações (GOELLNER, 2018, p.32)

Compreendendo as relações de poder que operam em nossa sociedade, e de como somos afetadas por estas estruturas em nossas manifestações, podemos aos poucos libertar os corpos femininos desses cárceres e permiti-los protagonizar as cenas de nosso espetáculo, trazendo para o palco todas estas discussões.

O contexto social reflete no nosso sentimento particular, pois afinal, não podemos expressar aquilo que não nos é permitido vivenciar e sentir. Um corpo que sente sobre ele o peso de diversas forças infinitas e invisíveis que buscam oprimi-lo não consegue pertencer aos espaços dos quais não é bem-vindo. O corpo não é, nem nunca foi, um recipiente para apenas receber instruções e códigos determinados a ele por olhos impositivos externos. “O suporte veio fazendo-se mundo e a vida, existência, na proporção que o corpo humano vira corpo consciente, captador, apreendedor, transformador, criador de beleza e não ‘espaço’ vazio a ser enchido por conteúdos” (Freire, 2017, p.51). Mulheres nunca foram estes fantoches inertes ganhando vida se somente manipulados, seus corpos agregavam histórias e dores de tudo aquilo que parecia não ser visto. Cada proibição virava uma cicatriz interna, cada repressão, afundava-nos a alma, cada cerceamento enrijecia nossos músculos, cada não trincava nossos ossos. O anseio e desgosto estavam lá, enraizados no corpo e escritos na alma, esperando de alguma forma que o despertar

acontecesse, e estes corpos cheio de potência criativa pudessem redesenhar através de formas, linhas e palavras uma nova realidade que pudesse abarcar as mulheres e suas pluralidades de forma integral, com todas suas camadas, internas e externas. Do pensamento à carne, da alma ao movimento, do sentimento à arte.

Nossa condição feminina foi mergulhada em pudores e censuras que comprometiam nossos gestos espontâneos. “(...) desde a infância, tradicionalmente as meninas aprendem não apenas a proteger seus corpos como a ocupar um ‘espaço corporal muito limitado’, desenvolvendo assim, ao longo da vida uma espécie de ‘timidez corporal’” (LOURO, 2014, p.80). Existia sempre a maneira certa de agir, a roupa adequada a “cobrir nossas vergonhas”. Desde cedo as meninas são ensinadas a como se comportar e a esconder seus corpos, pois eles sempre foram tidos como “tentadores e provocativos por natureza”. Era necessário cobri-los, nega-los porque se não, seríamos as “eternas motivadores do pecado”:

Somos educados a ver o corpo não como algo inocente, mas como algo tentador, enganoso, tendencioso, que pode nos persuadir e nos levar ao erro, ao maligno, ao pecado e, portanto, à condenação. Somos educados a pensar uma mente descorpoconectiva, longe do corpo e de seu cérebro, distanciada dos afetos, da experiência e do cotidiano. (BERTÉ, 2015, P.23)

A dualidade de corpo e mente trouxe muitos empecilhos para a plena existência das mulheres. Homens eram tidos como seres pensantes e propositivos, mulheres eram tidas como provedoras de corpos para cuidar da casa, gerar filhos e promover sexo aos seus maridos. O nosso corpo foi desconectado de nossas ideias e prazeres, e a esfera intelectual não nos pertencia, porque nós éramos apenas mão de obra para que outras estruturas se erguessem, éramos moldadas para sermos trabalhadoras dos caprichos alheios. “A mulher se tornou ‘corpo’ para o homem poder ser ‘alma’. Ela ficou cada vez mais atada a uma realidade corpórea para que ele pudesse se libertar dela” (MARÇAL, 2017, p.44). Ora éramos apenas estrutura biológica para perpetuar a espécie e executar atividades para que, do lado de fora de nossas casas, a sociedade pudesse se desenvolver e evoluir. “Como o capitalismo atribui o trabalho reprodutivo sobretudo às mulheres, ele restringe nossa capacidade de participar de forma plena, como iguais, do “trabalho produtivo” (ARRUZZA; BHATTACHARYA; FRASER, p.60, 2019). Ora nosso eu, era apenas um corpo assanhado, provocativo e sem pudores que despertava o imoral nos homens. Mas, o que estava menosprezado nas estrelinhas, era considerar que este corpo estava atrelado a uma



série de sonhos e questionamentos, que nosso imaginário precisava também dele para pôr em prática as ideias que aquele vulcão interno formava - nós também somos nosso corpo. Que mais do que funções básicas e biológicas, nossa estrutura física poderia ser prepositiva, transformando nossa matéria ou a matéria ao nosso redor em arte. O corpo feminino, apesar das condições inóspitas as quais era submetido, estava se relacionando com tudo aquilo que o rodeava num processo incessante de trocas em busca da plena existência, sendo um corpomídia:

Essa teoria compreende que o corpo é mídia de si mesmo, de suas experiências e dos contextos que faz parte, o corpomídia transforma em corpo as informações que recebe e percebe, as reconstrói, (re)articulando incessantemente sua constituição por meio dessas formas de ser contaminado pelo ambiente e de contamina-lo. (BERTÉ, 2015, p.12)

As prisões físicas, sociais e intelectuais que limitavam nossa existência também nos fizeram aprender a resistir e reaprender a existir. Apesar de limitadas, nosso corpo ainda assim era um corpomídia que prosseguiu estabelecendo relações com seus entornos e dialogando com o universo que girava ao nosso redor. “A compreensão da vida como produto e produtora de um

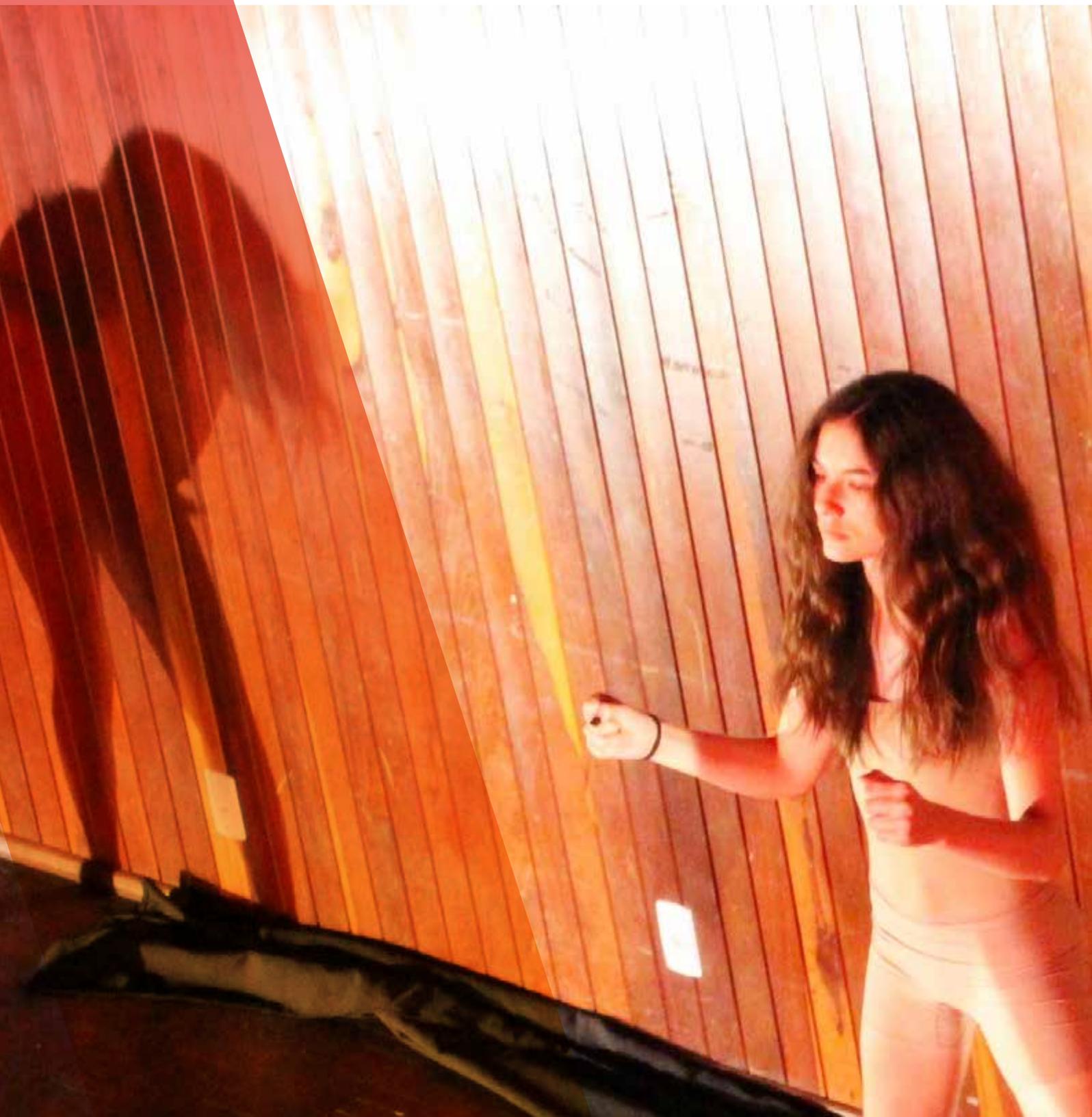




mundo em rede dessa natureza marca uma diferença básica. E nela, a hipótese de que os corpos são sempre corpomídia de si mesmos ocupa uma posição central” (KATZ, 2006, p.1). O sujeito feminino jamais seria substância inerte, ele precisava era de mais espaço para existir, estímulo aos seus anseios criativos, acesso a ambientes sociais, educacionais e culturais, e possibilidade para florescer todo seu potencial. “(...) parece-me que está aqui implicada uma nova compreensão dos sujeitos e da sociedade, na qual as mulheres são percebidas como sujeitos sociais e políticos e ainda como sujeitos do conhecimento – o que era negado na concepção iluminista moderna” (LOURO, 2014, p.153). Portanto, entendo como necessário fazer este apanhado de ideias sobre as relações sociais e políticas envolvendo o corpo feminino (e conseqüentemente as sujeitas relacionadas) e poder, para melhor entender tanto os caminhos pelos quais essa pesquisa corre, como também a importância de uma análise envolvendo a dança e as lutas feministas:

A noção do corpo como uma construção onde discurso e poder se inscrevem tornou-se moeda forte depois de Foucault. Tratar o corpo como corpomídia tem conseqüências políticas. E a primeira delas pode ser identificada na proposta que tal entendimento de corpo traz: o corpo não é, o corpo está. Não se trata de uma substituição meramente retórica de verbos. A troca do verbo ser pelo verbo estar instaura a transitividade no lugar anteriormente ocupado pela noção de identidade. (KATZ, 2006, p.1-2)

Olhar para o corpo que dança abre possibilidades diversas para compreendermos várias discussões sociais que envolvem as mulheres bem como suas atuações nos espaços públicos, políticos e culturais. Além disso, muitas provocações (e, porque não, contradições) podem ramificar-se a partir destas propostas, afinal a pesquisa feminista abarca também inúmeras incertezas, entendendo que, dá mesma forma que o corpomídia está em constante transformação e contaminação – ‘estando’ transitando em diversas possibilidades existenciais -, pesquisadoras feministas também encontram-se num constante fluxo de intercâmbios, dúvidas, descobertas e tentativas de melhorar elaborar ideias dentro da complexidade de contextos nos quais vivemos.

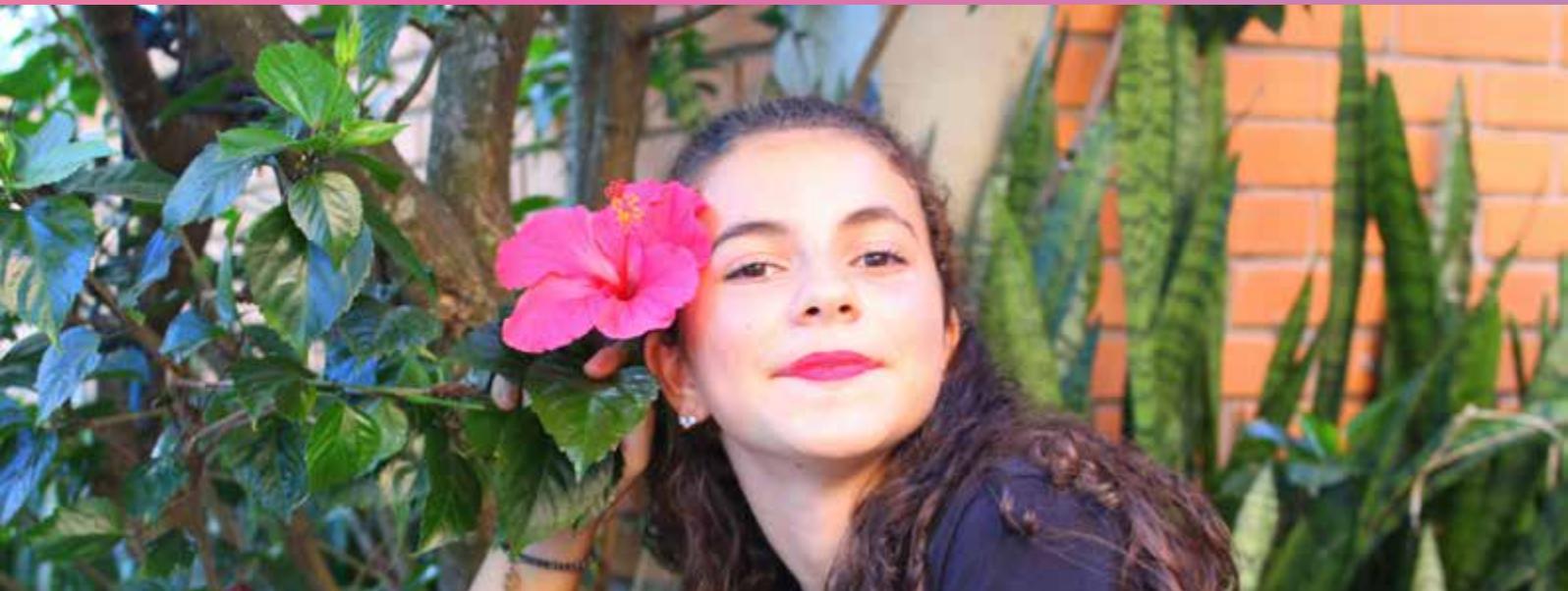


A photograph of a woman with curly hair, wearing a blue jumpsuit and a red floral headband. She is standing on a stage, flexing her right bicep. The background is a dark, textured wall. The image is overlaid with a semi-transparent pink filter. The text '2.2 ARTE E O MOVIMENTO FEMINISTA' is written in large, bold, white capital letters across the lower half of the image.

## **2.2 ARTE E O MOVIMENTO FEMINISTA**

Estamos desabrochando numa Primavera Feminista. Desde 2013 movimentos sociais, coletivos, artistas, ativistas e uma pluralidade de indivíduos questionadores e inquietos - uma infinidade de mulheres - vem provocando tensões, efervescência e retomando discussões. Uma nova onda nos embala propondo diversos arranjos coletivos e organizações, tanto revisitando ideias e conceitos dos estudos feministas quanto com novas preposições a partir de contexto sociais contemporâneos:

Há pelo menos dois pontos a serem destacados acerca dos modos de organização dos ativismos contemporâneos que eclodiram em junho de 2013 e são a marca do feminismo atual. Por um lado, a busca pela horizontalidade, a recusa da formação de lideranças e a priorização total do coletivo. Por outro, uma linguagem política que passa pela performance e pelo uso do corpo como a principal plataforma de expressão. (BOGADO, 2018, p.32)



Nossa nova era feminista evidencia o corpo, abraça a arte e envolve o coletivo. São diversas as possibilidades de relações que podem ser estabelecidas com as propostas que vem surgindo e, mais do que nunca, as redes se conectam, se ampliam e configuram novas maneiras de expressar e de pensar sobre nossos contextos. Os indivíduos estão em foco, mas acima de tudo, nas suas articulações uns com os outros, com trocas horizontais e relações igualitárias, onde a produção é conjunta e as subjetividades também importam:

O microfone-humano deu lugar a longas narrativas pronunciadas por uma mulher e repetidas pela multidão. Trata-se de uma dinâmica peculiar de fala e escuta com consequências visíveis. Uma delas é simplesmente a experiência de ter aquilo que era tabu, secreto ou mesmo motivo de culpa ou vergonha exposto para todos. Enquanto na Marcha das Vadias os corpos ganharam destaque, agora são as vozes que expõem publicamente as vivências mais íntimas. O corpo ganha palavra e a palavra ganha corpo. (BOGADO, 2018, p.36)

Materializamos nossa luta em performances, em experiências corporais, em manifestações artísticas. Coletivos de corpos ecoam desejos, reivindicações, denúncias, e possibilidades para se expressar livremente. O próprio corpo é tema, é ferramenta, é sujeito, é existência. Simultaneamente ele percorre por discursos e por formas de dizer-lo, bem como é ele mesmo os indivíduos da luta, potência esta que a arte amplia, alimentando-se desta rede e alimentando-a em retorno:

Nesse novo contexto, algumas linguagens e procedimentos recorrentes podem ser identificados na produção artística das mulheres. A primeira presença flagrante da performance, da autoexposição e do uso do corpo como principais plataformas de expressão. Há uma vasta literatura sobre o uso do corpo na performance como uma alternativa à ordem simbólica do discurso, identificada como impermeável para a autorrepresentação feminina. Tendo em vista o contexto mais recente, porém, talvez devemos pensar o corpo da mulher como plataforma de expressão – eficaz também pela maneira como exhibe agressivamente os muitos sentidos que ganhou enquanto principal objeto de submissão e abuso masculinos. (KUHNERT, 2018, p.76)





Entendemos nosso corpo também como sujeito político, como ferramenta para estratégias - enquanto seguimos existindo através dele e vivenciando nossas experiências cotidianas. E, justamente, pelo fato de o corpo ser nossa materialização enquanto sujeitos, faz muito sentido performar através de nosso próprio lugar de existência no mundo. Corpos femininos - tão oprimidos e deslegitimados - ganham o foco e a cena para problematizar nossas questões ou para simplesmente existir plenamente e livremente:

Ou seja, falamos de uma reinserção do corpo e dos corpos nas manifestações. Estamos nesse momento intenso de potencialização política e da emergência de novos discursos e atores que usam as redes sociais e se organizam conectando as redes digitais com os territórios e os corpos. Olhando para as imagens produzidas, cartazes, memes na internet, hashtags, vídeos e fotografias, encontramos uma transversalidade e complementaridade desses movimentos e discursos. (BENTES, apud, BOGADO, 2018, p.25)

Os corpos femininos ganham destaque nesta nova onda que vem banhar nosso contexto contemporâneo. A arte proporciona uma infinidade de possibilidades que envolvem sujeitos motivados pelas discussões feministas que seguem a emergir e se repensar. Corpos, arte e feminismos dialogam e potencializam a expressão de novos tempos - mesmo que ainda com antigas reivindicações -, entretanto, trazendo novas abordagens e somando outros tantos assuntos. A pluralidade de discussões se



conecta com a diversidade de corpos e maneiras de se expressar. Mulheres encabeçam iniciativas de mobilização coletiva para seguir discutindo sobre seus direitos e lutas amparadas na pauta feminista, unindo multidões de vozes. “São infinitas as nuances entre arte e feminismo. Devemos, portanto, tentar enfrentar a questão, quase histórica, da criação estética compromissada com causas políticas – neste caso, a causa dos direitos das mulheres – e a variedade de combinações possíveis entre arte e ativismo” (KUHNER, 2018, p.78).

Neste desafio de transformação social, a arte torna-se aliada. O engajamento coletivo encontra potência na expressão artística. A arte desliza por corpos, transita pelas ruas, se espalha pelas redes, instiga mulheres a subirem nos palcos, mescla-se no cotidiano, proporciona mobilizações e transforma-se em experiências estéticas. “A performance, então, deve ser vista como uma ativação do corpo como potência relacional, como uma tomada de consciência ativa que cria uma situação política” (KUHNER, 2018, p.83).

Manifestações artísticas bem como coletivos envolvidos com arte e cultura, contribuem para processos emancipatórios e expressivos, pois simbolizam e estimulam construções de identidades diversas dando a elas importância e significados. Espetáculos e vivências artísticas tem imenso potencial para tratar de representatividade e visibilidade para grupos minoritários, como também para abordar questões sociais, existenciais e pessoais, canalizando uma diversidade de assuntos para apreciação e reflexão coletiva, dialogando inclusive diretamente com processos de empoderamento:

Quando falamos em empoderamento, estamos falando de um trabalho essencialmente político, ainda que perpassa todas as áreas de formação de um indivíduo e todas as nuances que envolvem a coletividade. Do mesmo modo, quando questionamos o modelo de poder que envolve esses processos, entendemos que não é possível empoderar alguém. Empoderamos a nós mesmos e amparamos outros indivíduos em seus processos, conscientes de que a conclusão só se dará pela simbiose do processo individual com o coletivo. (BERTH, 2019, p.153)

A artista ao apropriar-se de seus discursos e potencial criativo para criar seu trabalho e dar voz a suas ideias, empodera-se. Enquanto sujeito empoderado ela simbolicamente e discursivamente serve como referência para que seu público receba, através da obra e da própria artista,

estímulos e motivações para reflexões e engajamento. Para empoderar-se e construir seu trabalho, a artista alimenta trocas intelectuais e criativas com seus pares, permitindo-se assim desmembrar sua obra e relacionar-se com seu coletivo, que também fala através dela. Como também, outras vezes, são nas relações entre a performance e a plateia que muitos significados são construídos e potencializados, transformando essas conexões culturais e vínculos afetivos em grandes estruturas movedoras deste próprio conjunto. “As performances são o meio de empoderamento daqueles que não ocupam posições de ‘excelência’ no exercício de poder e criticam as posições de privilégio, construindo um espaço de desestruturação das relações de poder” (VERGARA, apud, BOGADO, 2018, p.34). Portanto, a artista, pode ser também engrenagem de processos de empoderamento.

A arte tem este potencial de estar entrelaçada ao coletivo alicerçada a diversas perspectivas, tanto falando de forma individual a partir de vivências sociais, como de ser criada a partir de discussões coletivas, produzindo produtos culturais resultante de inquietações e falas plurais:





As questões que se multiplicam nas ruas, nas redes e nas hashtags, increvem-se esteticamente nos corpos femininos de maneiras afetivas, ácidas, críticas, extremas. A arte se torna interpelação. Política se torna estética. A presença abrangente da performance e os usos múltiplos do corpo não só nas artes visuais, mas também na poesia, no teatro, na música e, sobretudo, no comportamento, denunciam a necessidade imperativa de uma expressão que se vê como inadiável. (KUHNER, 2018, p. 76)

A arte fala através de sujeitos que potencializam seu engajamento com suas obras e assim promovem também processos empoderadores dentro de coletivos, em ciclos instigadores e provocadores. Artistas são criaturas rebeldes por natureza que tem absorvidas em sua carne e traçadas em suas almas o desejo de transformar:



Uma das questões centrais com que temos de lidar é a promoção de posturas rebeldes em posturas revolucionárias que nos engajam no processo radical de transformação do mundo. A rebeldia é o ponto de partida indispensável, é a deflagração da justa ira, mas não é suficiente. A rebeldia enquanto denúncia precisa se alongar até uma posição mais radical e crítica, a revolucionária, fundamentalmente anunciadora. A mudança no mundo implica a dialetização entre a denúncia da situação desumanizante e o anúncio de sua superação, no fundo, nosso sonho. (Freire, 2017, p.76)

Este engajamento social encontra no campo das artes grande potência, trazendo consigo esta “rebeldia”, transgressora e sensível, representando de diversas formas simbólicas

tudo que nos afeta no mundo. A representação, o grito de liberdade, a simbologia desses significados, a construção de sentido destes processos emancipatórios ganham força, amplitude e eco na cena artística - inclusive para repensar os estereótipos de gênero construídos e estabelecidos na sociedade, “[...] a concepção fortemente polarizada dos gêneros esconde a pluralidade existente em cada um dos polos” (LOURO, 2014, p.52). Posicionar-se através da cena é uma atitude simbólico-social que contribui para estarmos no mundo de forma atuante e significativa, “Afiml, minha presença no mundo não é a de quem a ele se adapta, mas a de quem nele se insere. É a posição de quem luta para não ser apenas objeto, mas sujeito também da sua história” (FREIRE, 2017, p.53). Com estas percepções, o trabalho artístico inspirado pelo movimento feminista ganha um caldo mais nutritivo e de sustância, nos colocando na perspectiva de alimentarmos umas às outras constantemente, preparando corpo e espírito a fim de desbravar os solos inférteis e limitadores nos quais temos pisado ao longo de períodos difíceis. Temos, através da arte, também uma oportunidade de ressignificar nossas vivências, além de proporcionar processos de cura coletiva. “Trata-se da referência recorrente à arte como prática para elaboração de um trauma – como assédios, cantadas, bullying. Esse tema parece ser constituinte das novas subjetividades e suas linguagens na produção artística no campo do feminismo” (KUHNERT, 2018, p.91).

Nossas subjetividades compõem discursos, tudo aquilo





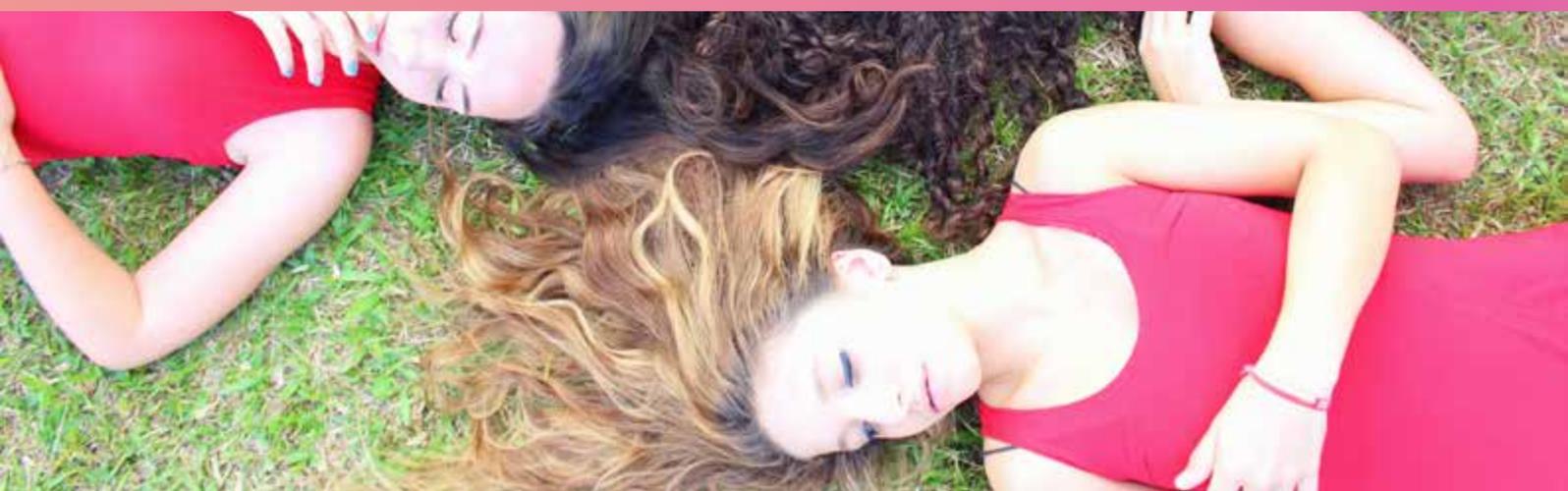
que diz respeito a nosso cotidiano, bem como as nossas particularidades são relevantes para produção de saberes e análises, e, portanto, estão presentes na cena artística da primavera feminista:

A subjetividade é proveniente do intercambio ininterrupto entre o indivíduo e o coletivo. Os aspectos subjetivos são heterogêneos e projetam as ações coletivas em fluxos contínuos de realidades polifônicas e relacionais que estão prenhas de modos de ser e viver no mundo pelos processos de subjetivação e entrecruzamentos provenientes das esferas não dualistas individuais e coletivas. (OLIVEIRA, 2019, p.17)

A horizontalidade proposta pelo atual cenário feminista, onde o coletivo se levanta apontando sua fundamental importância, faz com que o exercício de fala e escuta seja evidenciado, e, por isso, as subjetividades ganhem espaço e sejam legitimadas por seu valor. As violências sofridas pelas mulheres em seus microcosmos são reflexos do contexto opressor da sociedade, então cada vivência particular se relaciona com as experiências dos coletivos de mulheres:

[...] ser mulher é sinônimo de vulnerabilidade social, de violências simbólicas e físicas que podem gerar respostas traumáticas. Os atos de narrar, contar, se expressar artística ou literariamente, nesses casos, ganham efeito político. Essas artistas estão criando, ao trabalhar artisticamente o trauma, as formas sensíveis que dão voz à dor. (KUHNERT, 2018, p.92)

Os atravessamentos de questões em diferentes realidades e a interrelação das experiências sociais das mulheres faz com que todas nós possamos nos conectar a partir dos relatos umas das outras, e as performances artísticas que se propõem a compor essa rede de diálogo e canal de expressão podem encontrar capilaridade nas comunidades nas quais se inserem. As construções simbólicas e a poesia presentes na cena artística operam de forma lúdica, se relacionando com o imaginário coletivo e trazendo diferentes possibilidades de revisitar alguns assuntos, como também de elaborar algumas reflexões:





Muitas vezes, algumas falas encontram maior receptividade se vindas por proposições artísticas que acabam, por sua vez, impactando de forma sensível e afetuosa suas interlocutoras. A arte mostra-se como possibilidade de adentrar em outros universos conquistando novas ouvintes em seus espaços de atuação e pertencimento para reflexões relevantes acerca da realidade feminina. “Juliana Pamplona afirma que não se deve apenas introduzir o gênero como tema, mas como mudança estrutural na forma de fazer arte. Não são somente mulheres contando suas histórias, são as histórias ocupando espaço e transformando a realidade” (DE CUNTO, 2018, p.170). De forma fluida e em sintonia com seus contextos, a inserção das performances artísticas - atentas a estes cuidados e diálogos - pode ampliar conexões e agregar experiências através da apreciação artística e a partir de reflexões sobre a mesma. Assim, vem se fortalecendo este caminho na primavera feminista onde arte e coletivos de mulheres andam de mãos dadas. Mais do que entretenimento, experiências artísticas vêm enriquecer pautas, multiplicar vozes, potencializar ações, alcançar mais mulheres para discussão. “Se antes o palco era sagrado, agora é político. É relacional, presente e indissociável das pessoas que o ocupam” (DE CUNTO, 2018, p.170). O engajamento é de todas e para todas.

Abarcar reflexões sobre arte, feminismos - associando a esta perspectiva coletiva que muito representa o momento atual - já tem forte motivação para as discussões que venho propor a seguir. A pesquisa aqui apresentada está relacionada com meu trabalho através da arte-educação, mas especificamente em dança, que buscou – e ainda busca – dialogar com esta nova onda feminista em suas propostas e metodologias. Entender o cenário atual da primavera feminista e as articulações dessa nova era estão diretamente relacionadas ao que proponho nesta discussão, por isso a relevância deste segundo capítulo para localizar motivações, ideias e proposições.

O processo de expressão e criação coletiva tendo a arte como motor foi premissa fundamental do meu trabalho enquanto educadora que aprofundo e analiso neste texto. Ao criar o Estúdio KHAOS, de forma muito orgânica, entendi que junto com as alunas participantes

nós estávamos em consonância com a perspectiva deste coletivo feminista que se desdobra através de redes diversas, onde múltiplas vozes de mulheres criam espaços e propostas a serem desenvolvidas. De alguma forma, antes de acessar as teorias sobre estes assuntos, ou me conectar com outras redes, este movimento já era o que estava sendo desenvolvido comigo e ao meu redor com a contribuição de meninas e mulheres que me presenteavam com sua companhia e vontade de criar junto.

**“Sempre tive minhas ideias e questionamentos. Sempre fui a “ovelha negra” da família. Só não tinha um espaço para conversar com mais pessoas, sempre questionei as pessoas, sempre perguntei tudo para minha mãe. Mas com as aulas eu consegui -explodir- minha mente. O tempo da minha vida que participei do estúdio foi grande responsável por muito aprendizado. Além de me ajudar a sair de casa, me divertir, conversar, rir, fazer amizades” (F.K., 2021)**

Compreendendo as relações de poder que operam em nossa sociedade, e de como somos afetadaAo propor a elas um processo colaborativo, sintonizávamos com o eco coletivo que vinha ao longe. Refletir agora nesta construção teórica sobre os processos traz mais sentido ao que foi vivenciado, pois consigo estabelecer diversas relações com o trabalho desenvolvido - que agora se soma também a análises e relatos por parte das próprias alunas colaboradoras que participaram das criações artísticas como também vem contribuir para esta dissertação. Enxergo meu pequeno coletivo movido pela dança como pertencente a uma perspectiva maior na atual mobilização feminista dentro das artes. Sinto-nos conectadas fortalecendo a grande rede das artes cênicas.

**“Os processos para criar a coreografia, criar a temática e a história por trás do que a gente queria passar com aquela dança ou até de um conjunto das apresentações, pelo menos na minha experiência, o que a gente montava era muito da nossa própria vivência, tanto tipo seres humanos que vivem em sociedade (a gente sabe como a sociedade é hoje em dia), mas principalmente assim como mulheres, mulheres jovens. (...) Era aquele espaço realmente pra construção baseada na nossa vivência sabe, não uma vivência apenas individual, mas na nossa vivência que a gente teve na nossa vida pessoal, mas que todo mundo vive num coletivo. (...) era baseadas nas nossas vivências do mundo real daí a gente trazia a discussão pra aula”. (N.P.F., 2023)**

**“Lá no estúdio a gente participava de todos os processos criativos, a gente criava também, a gente conversava, dava idéia, a gente era ouvido, a gente ouvia outras pessoas.. Isso é muito íntimo, era bom, era gostoso participar dessas rodas de conversa, porque a gente colocava o que a gente tava sentindo, e o que a gente tava sentindo reverberava no que a gente tava criando, e que a gente tava criando tornava muito mais significativo e muito maior” (D.R., 2021).**

Portanto, me vejo como uma artista que buscou e busca ultrapassar sua própria pele, criando através de meu corpo outras experiências com corpos dançantes ao meu redor. Meu papel enquanto artista alimenta também minha faceta arte-educadora para propor uma mobilização criativa entre diversas meninas e mulheres que se disponibilizaram a expressar-se através da arte comigo. Estamos juntas florescendo na primavera feminista.

**“Os processos criativos e experiência do estúdio me ajudaram a expressar minha opinião e ideias através de movimento de dança e músicas com letras fortes. Fui instigada a me e expressar de maneira livre e sem preconceito” (B.K., 2021)**

**“Bom o significado da arte é expressar os sentimentos e causar reflexões sobre a arte transmitida, então todas as experiências e processos criativos causaram de alguma forma uma reflexão de vida” (D.C., 2021)**





## 2.3 PEDAGOGIA FEMINISTA COMO MÉTODO DANÇANTE



O que me movia nesse novo trabalho coordenado por mim no Estúdio KHAOS? O que eu buscava e desejava naquelas experiências? O que me instigava em março de 2016 ao propor um espaço com aulas de dança? No início, de fato, eu ainda tinha algumas dúvidas, entretanto já abrigava em mim também alguns desejos. Ao mover-me com minhas alunas fui tomando mais e mais consciência de percursos e escolhas que julgava importante. Foi como se eu começasse a reorganizar todas minhas reflexões e vivências anteriores para construir um caminho que abarcasse elementos que pareciam fragmentados e dispersos ao longo dos anos a partir de uma perspectiva que dialogasse com minhas inquietações e utopias. Eu queria um espaço diferenciado, desejava preencher algumas lacunas, queria ter permissividade para outros voos e ter a possibilidade de proporcionar isso a outras pessoas. Queria liberdade criativa e existencial regada de afeto, diálogo e escuta:

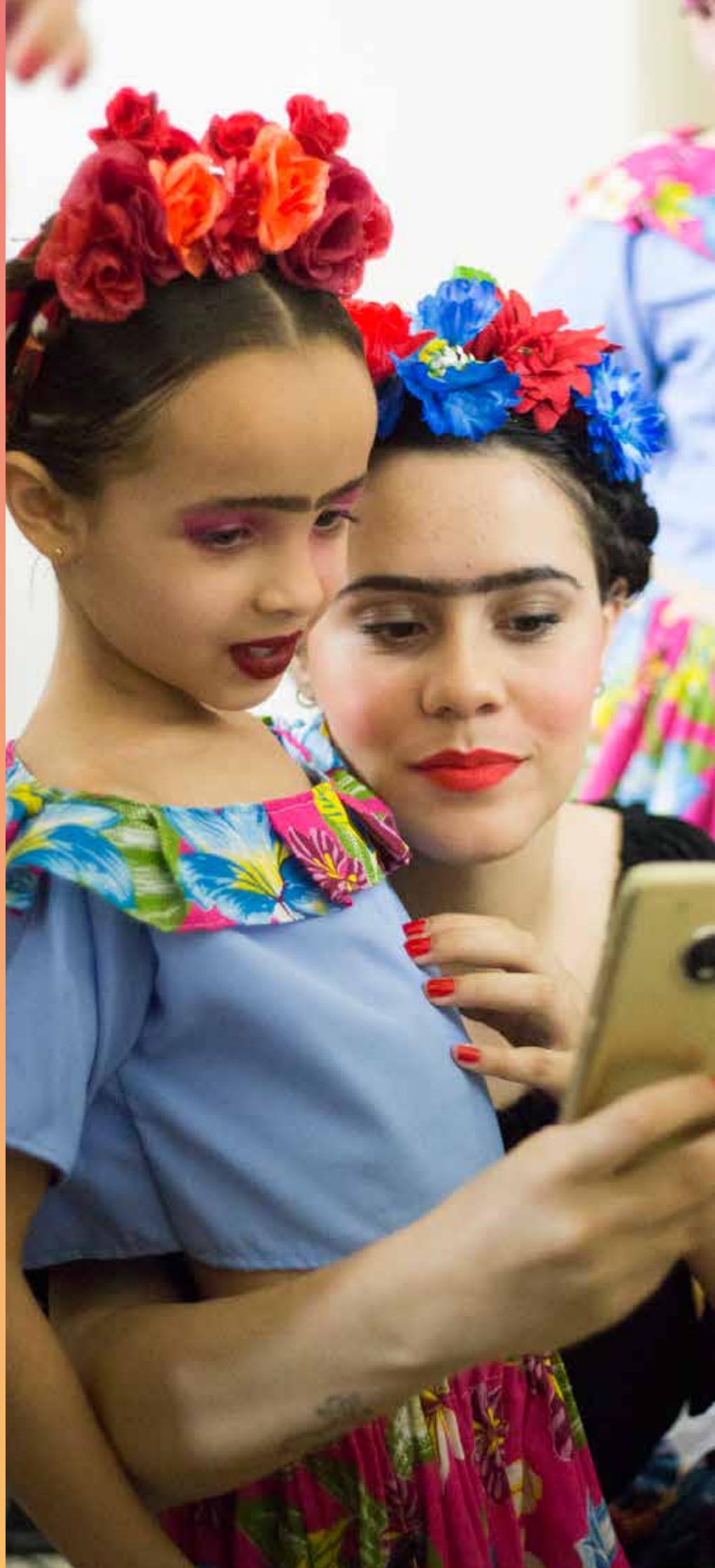
(...) estou no processo de desenvolvimento de um currículo e de uma pedagogia para o ensino da dança que é fruto de meus próprios conflitos para nomear e problematizar a própria natureza da dança e o propósito da dança como experiência educacional. Todo este trabalho foi inspirado por Paulo Freire (1988) e por outros pedagogos críticos que convidam os professores a redefinir o objetivo e as práticas da educação. Sua necessidade é de uma educação que enfoque a práxis humana - a luta consciente, ponderada para dar a nosso mundo uma nova forma, mais justa e compassiva. (SHAPIRO, 1998, p.36)

Pego aqui emprestada estas falas de Shapiro que também suspiram nas minhas entrelinhas. São buscas e questões que permearam a proposta do Estúdio KHAOS e ainda circulam nos meus processos em arte-educação. Questões que envolvem o fazer em dança, mas também se relacionam com nossos cotidianos e os contextos sociais nos quais vivemos, não deixando nunca de olhar para dança como arte e, por isso, manifestação expressiva e reflexiva da nossa realidade. Práticas e pensamentos que se conectam com os feminismos para abraçar calorosamente as subjetividades e ter um olhar sensível e crítico para o coletivo. Uma construção pedagógica que se deu por partes, ao longo de cinco anos de experiências, e uma compreensão que ganhou consistência durante as leituras e escritas dessa dissertação (estando ainda em constante revisão e aprofundamento).

Percebi, então, nos trajetos destas vivências, que algumas referências e sabores visuais os quais pulverizaram minha trajetória em dança poderiam ser uma abertura para conectar outras

mulheres a propostas que buscassem também refletir sobre o coletivo, sobre contextos de dança e sobre como nos expressamos através da arte. “O prazer é um afeto que faz o corpo vibrar quando interage com um objeto, com outro corpo, com uma ideia, uma imagem, uma memória, e essa relação, por sua vez, modifica de modo benéfico sua vitalidade” (BERTÉ, 2015, p.123). As questões feministas, a relação inspiradora e criativa com a cultura pop, processos colaborativos, o afeto, trocas e diálogos, tudo fazia muito sentido para mim, e nas práticas enquanto arte-educadora percebia que este olhar fazia igualmente sentido para as diversas mulheres e meninas que estavam ao meu redor, imersas nas experiências que compartilhávamos.

Ressignificar o corpo feminino e seu potencial através da dança é transgredir a forma de pensar da sociedade tradicional, percebendo o mesmo como fonte criativa e geradora de conhecimento. Cada mulher que dança e atua politicamente através de sua arte pode contribuir para nossa rede empoderadora:



O empoderamento individual e coletivo são duas faces indissociáveis do mesmo processo, pois o empoderamento individual está fadado ao empoderamento coletivo, uma vez que uma coletividade empoderada não pode ser formada por individualidades e subjetividades que não estejam conscientemente atuantes dentro de processos de empoderamento. (BERTH, 2019, p.54)

Portanto, para alimentar este ciclo, comecei a pensar na importância de um trabalho de base dentro das discussões feministas que conseguisse gradativamente dialogar com as particularidades e anseios de cada aluna, em seguida conectando aos poucos as mesmas com questões comuns dentro de suas próprias turmas para, posteriormente, instigar a pensar de forma mais coletiva.

“Eu acho que o estúdio ele foi uma virada de chave, acho que não só pra mim como pra muita gente. Tinham muitas mulheres que já tinha bastante atitude em relação ao assunto feminista e direitos que a gente sabe que a gente tem vezes, mas muitas das vezes não são respeitados... Mas a gente ainda não tinha um espaço para conversar sobre isso, não tinham pessoas que pensavam iguais pra conversar sobre isso. E o estúdio foi essa virada de chave que eu falo. A gente conseguia conversar sobre vários assuntos com pensamentos iguais, pessoas diferentes, mas com a mesma visão, com o mesmo pensamento sobre vários assuntos”. (T.T, 2023)

“E o feminismo também, não entendia muito sobre isso, mas comecei a entender depois que entrei no estúdio e isso mudou muita coisa na minha vida” (M.G., 2021)

“A prof sempre pesquisava algumas coisas trazia para o estúdio e a gente discutia sobre o assunto, cada um opinava até que entrávamos num acordo, cada um dava uma ideia e a prof sempre tentava usar a ideia de todo mundo para ter um pouquinho de cada uma na coreografia, no figurino, maquiagem e música” (R.S., 2021)

“Como mencionado antes era sempre um espaço de conversa, sobre todo tipo de tema, seja ele de alimentação, seja ele de família, cultura, machismo do dia a dia, a força feminina, escola, sonhos, ...” (N.P.F., 2021).

**“Não é era só um lugar de dança, um lugar de diversão, era um lugar de encontros de debates, sobre vários assuntos importantes para as mulheres, pra sociedade como um todo”. (T.T., 2023)**

Dentro do nosso microcosmo acabava ressoando de forma similar o que tem sido a potência das redes dentro da primavera feminista que impulsionam os relatos pessoais para mobilizações coletivas:

**Na sequência, vem a exploração meticulosa da força mobilizadora dos relatos pessoais, um dos principais instrumentos políticos do feminismo em rede. É descoberta, aqui, uma chave importante. As experiências em primeira pessoa, tornadas públicas na rede, passam a afetar o outro. (COSTA, 2018, p.46)**

Por vezes, essa proposta não foi linear durante as aulas, mas caótica e descompassada, com momentos de mais conexões, outros menos, mas o intuito estava sempre presente e pulsante, entendendo que processos levam tempo. Em momentos de intensas trocas, vozes cruzavam-se em movimentos de fala, escuta, identificação e empatia. “A narrativa, sem se tornar impessoal, passa a integrar a experiência do grupo, que assume coletivamente a voz individual: ‘Mexeu com uma, mexeu com todas’ (BOGADO, 2018, p.36)”.

**“Em todos os anos a gente buscou significado pra cada coisa que íamos fazer. Sempre foi pensado, tudo tinha sentimento seja ele um sentimento bom ou ruim. Sempre pude me entregar, falar, me expressar. Todos os anos representamos algo importante. Mesmo que cada pessoa do estúdio KHAIS tinha uma vida diferente, uma vivência diferente, cada um botava nas coreografias algo importante pra si” (F.K., 2021)**

**“Então a gente tinha mulheres mais velhas, meninas, crianças todas trabalhando com objetivo de expressar algumas ideias que a gente já tinha e não conseguia fazer isso em outros lugares e de outras formas. Até poderíamos conseguir, mas era bem mais difícil essa união né, que tinha para expressar essas ideias, e o estúdio nos proporcionou esse tipo de encontros de pessoas”. (T.T. , 2023)**

Dentro desta proposta busquei compreender a dança como possível forma de empoderamento dos corpos femininos e como meio expressivo para potencializar as narrativas e subjetividades. A luta feminista instaurou-se como motivadora dos processos através de criações artísticas e ações arte-educativas em um trabalho de base dentro de nosso pequeno

coletivo, mas trilhando um caminho ora mais aguerrido em algumas turmas ora mais discreto em outras. Como sugere hooks, “Feministas são formadas, não nascem feministas” (HOOKS, 2019, p.25) e a identificação com esta denominação não se dá de forma repentina, como também muitas vezes é vista com desconfiança em função da compreensão equivocada sobre a própria luta como também pela disseminação de informações equivocadas a respeito da mesma:

Ao falhar na criação de um movimento educacional de massa para ensinar a todo mundo sobre feminismo, permitimos que a mídia de massa patriarcal permanecesse como o principal local que as pessoas aprendem sobre feminismo, e a maioria do que aprendem é negativa. (HOOKS, 2019, p.47)



Pensando na importância de promover esses movimentos de aprendizado coletivo sobre os feminismos, enxerguei no meu trabalho uma forma de contribuir, mesmo que sutilmente, em alguns momentos, com um trabalho de base motivado pela luta das mulheres.

**“Eu me identifico como uma mulher feminina. Eu sou mulher, eu não sei se essa palavra feminista... Mas eu me identifico como mulher. Assim, e com muitas coisas, claro, que o estúdio propõe né? Acredito que seja isso feminista também.**

**Eles acham que ser feminista é simplesmente ousar... ‘Vou fazer diferente, vou protestar’. Às vezes eu vejo que as pessoas acham que ser feminista é aquele lado, assim, simplesmente o contrário do machismo. Eu não sou assim, não sou o contrário de nada sabe, eu sou eu, mulher. Quero ter o meu espaço, quero fazer o que eu gosto sem ter aquela coisa de comparação, de competitividade. Eu acho que é isso, existe muita competição entre homem e mulher, cada um tem suas características e sua maneira, e isso tem que se respeitar né? Eu acho que é por aí (T.T., 2022).”**



O desconforto com a palavra feminista que vinham com algumas gerações de mulheres acabava afastando muitas delas dos diálogos, inclusive incitando-as a boicotar o próprio movimento e aliar-se mais ainda ao patriarcado, estrutura dominante e manipuladora de nossas consciências:

Nessa geração que surge com visibilidade nos anos 1990, a autodenominação feminista e mesmo o compromisso com as causas das mulheres foram rejeitados enfaticamente em entrevistas e depoimentos e são, mesmo à revelia, um claro exemplo de como o olhar crítico do feminismo afeta a criação da maioria de nossas artistas contemporâneas. Já hoje, no calor do movimento, afetar-se pelo contexto feminista se torna quase impossível de ser dissimulado publicamente. (KUHNERT, 2018, p.82)

**“Eu não poderia ser uma mulher e dizer que eu não sou feminista, porque eu estudo, eu uso calça jeans, eu saio, eu tenho meu remédio anticoncepcional para regular, então, assim... se eu dissesse que eu não sou feminista... E eu posso votar! Tem esse outro ponto também. Eu me considero uma pessoa feminista, com certeza!” (N.P.F, 2022)**

No nosso atual contexto, os feminismos invadiram ruas, redes e diversos outros espaços, ganhando força e visibilidade, instigando mulheres a olhar com mais atenção às pautas. “Mas vale insistir: se algum movimento se beneficiou da lógica descentralizada das redes, sem dúvida esse movimento foi a insurreição feminista” (COSTA, 2018, p.60). Inclusive, artistas e arte-educadoras motivaram-se a conectar-se com o movimento, bem como assumi-lo em suas performances e ambientes de ensino. Com a grande maioria conectada, as relações e discussões se aproximaram, o que viabilizou e potencializou novos caminhos. Entretanto, ainda assim, muitas pautas estavam distantes, pouco aprofundadas e a palavra feminista ainda não encontrava aproximação com todas as mulheres.

**“Eu sei a importância de se expressar, sei que se manifestar de alguma forma é representar algo para os outros e para si mesmo. Mas agora vejo que tudo precisa ir além, até o assunto feminismo precisa ser um debate além, muito além! Precisa incluir muito mais pessoas, precisa dar espaços maiores com mais assuntos. Infelizmente até no feminismo falta muito diálogo e cabe muito um discurso contraditório. Está tudo errado, machismo corre solto, racismo corre solto. Ninguém mais tem vergonha de mostrar seus preconceitos ninguém mais se esconde ganharam força durante o tempo, em ver o próprio presidente sendo repugnante e sendo tudo aquilo que tentamos derrubar durante anos e anos. Se tudo está sendo resolvido na ação e no grito, a gente pode gritar também, sempre tentar estar disponível para as mulheres que precisam de ajuda, sempre falar, sempre questionar, sempre ir atrás da própria independência. Antes era muito mais no diálogo, na meiguice pegar pela mãozinha e ensinar. E não que eu ache que não possa explicar mas acho que podemos estar bravas ! Podemos estar furiosas!” (F.K., 2021)**

Por isso, ao tentar inserir reflexões feministas nas minhas aulas e em experimentações artísticas, a palavra empoderamento tornou-se uma possibilidade de diálogo e melhor compreensão sobre a proposta em questão a ser desenvolvida com minhas interlocutoras. E, para esta experiência dançante criativa, a cultura pop abriu-se como uma oportunidade de

relacionar interesses, gostos e elementos presentes no cotidiano das alunas com as pautas da agenda feminista:

Questionando o fato de que o pop pode ser visto como jogo de palavras, estilo de vida, espírito de uma geração, conceito artístico e/ou movimento cultural, Osterwold (2011) ressalta que o termo 'pop' também pode ser entendido como um slogan sorridente de uma ironia relativamente crítica aos meios de comunicação e aos seus modos de criar e difundir imagens que influenciam os comportamentos humanos. Conforme esse autor, as imagens veiculadas pelo movimento da arte pop retratam o cotidiano e refletem a realidade dos tempos, tanto induzindo como repensando transformações culturais. (BERTÉ, 2015, p.115)

A proposta por mim denominada de Empoderamento Feminino através da Dança, portanto, era motivada por referências do universo pop que abordavam discussões feministas, muitas vezes envolvidas pela palavra Girl Power que repercutia nas músicas, videocliques e em diversas mídias no cenário contemporâneo. “A cultura pop, em seus modos de construção, veiculação e uso de imagens, personagens, celebridades, artistas, músicas, danças e demais artefatos, atrelando produtos a comportamentos humanos, pode ser vista como um claro exemplo de pedagogia cultural” (BERTÉ, 2015, p.91). O espetáculo produzido no Estúdio KHAOS em 2017 com as alunas, que assumia mais fortemente a proposta do meu trabalho, chamou-se “Girl Power: Através da dança nosso poder Floresce” e foi em seu processo que direcionei mais fortemente as discussões que eu já tentava aproximar anteriormente.

As motivações criativas provocadas pelo universo pop traziam consigo abordagens, assuntos e referências visuais e sonoras que estimulavam as alunas a pensar formas de dialogar corporalmente com o que viam. Elas reproduziam e reconfiguravam em seus corpos aquilo que as representava, bem como inspirações que faziam sentido a partir de seus desejos.



“Em relação realmente às músicas principalmente, as letras das músicas (...) era o que mais impactava em mim, porque às vezes a profe dizia “Olha, vocês viram a letra?”. Ou até pra apresentação às vezes dependendo do assunto que a gente queria falar né, apresentar, a gente ouvia algumas músicas... Teve uma no ano de 2018 que foi mais em relação ao nosso sentimento, sobre o que a gente sentia: tristeza, raiva, momentos de insegurança, a nossa ansiedade gritando... Então a gente pegava várias músicas de cantoras que também às vezes sofreram com situações de abuso, de insegurança, de “não tô bonita, tô me sentindo feia, horrorosa, acabada”. Elas, como cantoras, no caso, colocam tudo nas músicas e a gente pega a música cria tudo na dança, a gente joga os nossos sentimentos tudo na dança. Mas a gente sempre sentou, pegou as letras, a profe vinha com os papelzinhos tudo impresso: “ó gente, parem agora, sintam a música, leiam e acompanhem a letra ali. Às vezes a vontade era de sair chorando, rs. (...) A gente conversava, “Ah! Mas vocês viram que (a cantora) passou por isso mesmo?” A gente descobria coisas também, então mexia de alguma forma. (M.B, 2022”

“Teve uma mostra coreográfica que eu tinha partes que eu não tinha nada pronto, mas eu deixava aquilo me envolver, eu sabia o que que ela tinha passado(cantora)... Foi até da Selena Gomez, que ela sofreu num relacionamento dela. Eu também na época não tava muito bem no meu relacionamento, então eu peguei, eu sabia a letra, eu sabia... Me ajudou na hora de dançar, de me apresentar, de fazer, de jogar os sentimentos todos para fora”. (M.B, 2022)

Trazer elementos de seus cotidianos para a aula de dança era um caminho de inserção e uma forma de pertencimento ao coletivo. A permissividade das propostas proporcionava que elas extravasassem seus desejos, inclusive conectando com os assuntos relacionado às discussões feministas:

Comportamentos provocantes, ímpeto de chocar e ferir susceptibilidades, abolição de tabus e de preconceitos são elementos que, para Osterworwold (2011, p.07), demarcam um processo cultural que movimentou e desordenou determinados valores nas relações interpessoais, nos papéis sexuais e de gênero tradicionais e na educação autoritária, provocando uma ‘revolução cultural’ conformadora do ambiente social no qual irrompeu o pop. (BERTÉ, 2015, p.115)

“Eu sempre gostei um pouco da polêmica, confesso... não é de querer aparecer, mas é de trazer pra dança, para as coreografias, pro figurino principalmente... porque eu sempre achei que o figurino, além da coreografia, o figurino era uma das partes mais importantes. tanto é que eu sempre me mobilizava junto com as gurias e organizava tudo... Eu era um das primeiras em manifestar em questão de figurino”. (B.K., 2023)

“Tinha uma dança um pouquinho mais... não vou dizer sensual, mas era um pouquinho mais ousada, tinha uma pitadinha ali de ousadia, o que eu acho maravilhoso. Coisa sem sal não tem graça nenhuma. Tem que ter uma pitadinha de polêmica. Isso acho que me movia mais pra fazer as danças. [...] E a gente fez os figurinos, tinha a parte da Marilyn Monroe lá, que tinha os ventiladores, a saia esvoaçante, que eu tenho até hoje o figurino. E ai quando a gente terminou a gente olhou o pessoal tava aplaudindo todo de pé”. (B.K., 2023)





A movimentação através da cultura pop também move muitas pessoas que acompanham seus ídolos, como a cantora Madonna, por exemplo, bem como outras referências dentro deste universo. Nestes fluxos, assuntos contemporâneos emergem a partir deste cenário adentrando a casa de meninas e mulheres que encontravam, inclusive, diversas referências femininas nas quais se inspirar:

Madonna pode ser vista com um tema, uma celebridade distante e, ao mesmo tempo, como uma imagem íntima que adentra cotidianos gerando variadas formas de identificação, interferência e reinvenção. [...] As imagens do corpomídia Madonna englobam atitudes, ações, ideias, objetivos, sentidos, visuais/ figurinos/ looks. São imagens complementares, contraditórias, antagônicas, que atingem diferentes indivíduos e grupos, possibilitam diferentes formas de interpretação e significação, refletindo modos de organização do mundo contemporâneo mediado e midiaticizado pela imagem. (BERTÉ, 2015, p. 143)

Acompanhando minhas alunas e suas relações afetivas estabelecidas através da mídia com artistas da cultura pop acabava proporcionando uma porta de entrada para conversas, discussões e inspirações criativas.

“A gente queria escolher uma Diva que todas gostassem que tinha em comum então como era mulheres mais maduras, então a gente resgatou a Madonna que se encaixou no perfil até de todas, do estilo de música, a gente escolheu a música que mais gostava da época, a gente dançava muito. E a Madonna pra nós, ainda é, ela era uma inspiração de mulher empoderada, que ela vinha pra quebrar né, ela fazia o que muitas mulheres na época não tinham coragem. Então começou ali no figurino, a roupa de noiva dela, já era algo lindo, diferente, quebrando aquele tabu que tem que ser aquele vestido, tem que ser fechado ela já veio com estilo próprio dela. E só no figurino ali todo mundo já adorou. Então a Madonna, eu acho que ela foi um início de mulher emponderada, que ela fazia o que ela queria, ela trazia na música o que ela tava vivendo, o que ela queria mostrar pra sociedade também. Então fechou todas. Que eram coisas da nossa época, a gente resgatou de adolescente, quem não queria ser a Madonna né?” (T.T.,2022)

“Amei fazer a Madona. Ela fez parte da minha adolescência. Ela é um ícone. E representá-la foi um orgulho. Além de me levar de volta no tempo” (M.V., 2021)

Em função das redes sociais e da grande acessibilidade de conteúdos através da internet, tornou-se possível acompanhar em tempo real as próprias artistas, seus posicionamentos sobre determinados assuntos, bem como as questões pessoais pelas quais elas passavam, aproximando o público, muitas vezes, de algumas reflexões propostas por elas - inclusive a própria pauta feminista. “Outro dado importante é que a rede potencializou uma estratégia feminista histórica, que se baseia na força agregadora do privado e das narrativas pessoais” (COSTA, 2018, p.60).

“A gente devia ter uns 13, 14 anos talvez... E é aquela fase que a gente começa a ver como que o mundo realmente é, e como mulheres em formação, por assim dizer, eu não sei se indignava ou se trazia alguma espécie de conforto estranho saber que isso acontecia com pessoas que não estão naquela mesma realidade que a gente, pessoas que são assim famosas, que são de outro país, que falam outra língua, que tem um conhecimento maior... Eu não sei dizer se isso trazia mais uma sensação de ‘ah! não é só a gente’, não são só nossas amigas ou conhecidos que acabam passando ou vendo isso também são pessoas que estão ali nos holofotes” (N.P.F. ,2022)

Ouvir nossas artistas e analisar suas letras de músicas poderia também nos fazer pensar sobre nós mesmas, percebendo também as outras mulheres ao nosso redor, estimulando processos de identificação e sororidade:

Sororidade é a palavra de origem francesa que se refere às mulheres não como inimigas, mas como uma irmandade. (...) A rivalidade feminina contribuiu para manter os homens no poder, na medida em que dificulta a articulação das mulheres. (...) Se o patriarcado quer dividir para conquistar, o feminismo crava que a união faz a força. (Bahia, 2016)

Dentro da proposta do trabalho de Empoderamento Feminino através da Dança, portanto, encontrei esse diálogo com o universo pop como uma possibilidade reflexiva-criativa, onde discussões podiam ser estimuladas, tendo imagens, músicas e vídeos como motor para criações coreográficas, conseguindo paralelamente abordar assuntos presentes nestas manifestações artísticas aproximando, assim, pouco a pouco, a intenção criativa com pautas relevantes.



“quando tá numa letra de música, tá numa poesia, tá num livro, eu não sei... é aquele momento que tu tem aquele contato com o tema, com a temática, com o assunto, que tu vai começar a pensar “bah, mas e isso? Mas tem isso também... Será que eu me sinto assim?” Ou nem sempre vai ser uma questão de sensação, sentimento, eu! Vai ser uma questão de sociedade, de coletivo. São bagagens que a gente vai adicionando no nosso conhecimento, na nossa memória... “Ah eu já escutei sobre isso, mas eu também já vi coisas sobre isso, sabe que tem uma música que fala sobre determinada temática que faz com que eu consiga entender isso”. Tanto para a pessoa aprender como pra “Olha! Isso aqui foi desse jeito que eu aprendi, foi desse jeito que eu conheci, eu vou mostrar pra sicraninho, pra sicraninho tentar entender também” (N.P.F.,2022)

“Uma palavra que eu aprendi no estúdio e eu uso até hoje eu falo pra minhas colegas, que muitas delas não conhecem na escola, que é sororidade. Foi uma palavra que eu aprendi no estúdio com a professora que é a questão da união das mulheres, uma ser amiga da outra, ajudar a outra. Eu uso esse ensinamento até hoje. Eu acho a questão da gente ser amiga, de não julgar a mulher, essa rivalidade feminina que eu acho que não deve ter. E isso na dança eu percebi várias vezes, a questão da união da mulher na dança, em coreografias que ela passava pra gente, eu acho que sempre tinha essa questão da união da mulher. A profi nunca quis criar rivalidade com a gente, incrível, foi uma dança ai profundo fazer competição sei que não se tem que ser Unidas não sei o que e eu acho que foi muito importante na quando a gente tinha... quando eu era menor não percebia muito, mas acho que quando a gente cresce é legal a gente manter essa união com as mulheres, porque a gente precisa disso pra gente conseguir combater muitas coisas que a gente tem que passar na sociedade sendo mulher” (R.S., 2023).

Obviamente dentro destes processos tive que estar alerta sobre também as problemáticas da mídia. Acho importante ressaltar que dentro das redes e dos canais de comunicação muitas vezes a pauta feminista está relacionada com uma abordagem a partir do feminismo liberal que acaba distorcendo alguns conceito e promovendo o esvaziamento de pautas importantes para o movimento, sendo, portanto, importante estarmos atentas a algumas problematizações:

Obviamente dentro destes processos tive que estar alerta sobre também as problemáticas da mídia. Acho importante ressaltar que dentro das redes e dos canais de comunicação muitas vezes a pauta feminista está relacionada com uma abordagem a partir do feminismo liberal que acaba distorcendo alguns conceitos e promovendo o esvaziamento de pautas importantes para o movimento, sendo, portanto, importante estarmos atentas a algumas problematizações:

A grande mídia continua a equiparar o feminismo, em si, com o feminismo liberal. Longe de oferecer uma solução, contudo, o feminismo liberal é parte do problema. [...] Embora condene a “discriminação” e defenda a “liberdade de escolha”, o feminismo liberal se recusa firmemente a tratar das restrições socioeconômicas que tornam a liberdade e o empoderamento impossíveis para uma ampla maioria de mulheres. Seu verdadeiro objetivo não é igualdade, mas meritocracia. (ARRUZZA, BHATTACHARYA, FRASER, 2019, p.37)

Estando consciente desta questão, me via constantemente num processo de busca para conseguir conectar discussões dentro dos processos, mas também percebendo que num trabalho de base é importante iniciar por referências e diálogos acessíveis com minhas interlocutoras para justamente incitá-las a adentrar nesses terrenos de debate e não por afastá-las dele. Compreendi que inicialmente, mesmo que através de discussões mais simples, era importante instigar conversas dentro de campos cotidianos que envolviam afetos, identificação e prazer:

Os afetos dão a ver modos como o corpo afeta e é afetado, suas ações e paixões e, ainda, modos como a mente participa simultaneamente desse processo, tendo ideias, imaginando, gerando imagens que também afetam o corpo, formando um ciclo orgânico de relações e não de hierarquia.

Assim, um mesmo corpo pode ser movido/afetado de diferentes maneiras, dependendo da especificidade dos corpos que o movem/afetam e, inversamente, diferentes corpos podem ser movidos/afetados de diferentes modos por um mesmo corpo. (BERTÉ, 2015, p. 72)



Meu intuito era motivar corpos femininos a mover-se buscando um caminho para que eles pudessem falar sobre si, por si e por todas nós através da dança. De algum lugar os processos precisavam originar-se e serem instigados, e, apesar das problemáticas da grande mídia, esse foi um caminho que mostrava-se promissor e com referências com as quais eu também me identificava ao me mover, tanto agora quanto na minha época de adolescência, por isso meus afetos e memórias também dialogavam com os processos aos quais eu propunha. Entretanto, ao me entender uma artista/arte-educadora/pesquisadora feminista era meu dever estar aliada a causa, me informar e entender a complexidade das discussões as quais eu me direcionava. Ao usar a palavra empoderamento para descrever minha proposta, era importante compreender suas raízes, contextos e real conceito:

Quando falamos em empoderamento, sobretudo nos dias de hoje, concluímos que estamos diante de um conceito complexo, muito distorcido e incompreendido, o que se deve em grande parte ao debate acrítico sobre o tema. Exatamente por isso o termo também vem sendo severamente criticado, não por seu significado, mas pela maneira esvaziada com que é utilizado e que foge completamente das raízes da teoria proposta. (BERTH, 2019, p.30)

Percebi que cabia a mim estar em pesquisa e reflexão constante, nesse fluxo dos processos entre as complexidades acerca das discussões feministas, tornando-as acessíveis e compreensíveis para meninas e mulheres que precisavam estar cientes e conectadas a pauta da mesma, pois ela diz respeito a todas nós. Como também, era necessário aos poucos trazer para as alunas as complexidades dos temas, problematizar situações, propor debates para que nós enquanto coletivo dançante elaborássemos juntas ideias e maneiras de representa-las artisticamente:

A conscientização feminista revolucionária enfatizou a importância de aprender sobre o patriarcado como sistema de dominação, como ele se institucionalizou e como é disseminado e mantido. Compreender a maneira como a dominação masculina e o sexismo eram expressos no dia a dia conscientizou mulheres sobre como éramos vitimizadas, exploradas e, em piores cenários, oprimidas. (HOOKS, 2019, P.26)

Bell hooks fala sobre a importância de grupos de conscientização para promover diálogos, trocas e aprendizados. As rodas de conversas em aula sempre fizeram muito sentido para mim e elas tornaram-se uma ferramenta para os processos de fala, escuta e compartilhamento de conhecimento:

No entanto, eu também penso ser essencial dar aos alunos oportunidade de falar, de encontrar sua própria voz, assim como movimento e poder compartilha-los com os outros. Apesar das limitações de todas vozes serem ouvidas igualmente, acredito na discussão em sala de aula e na reflexão pessoal durante a qual os alunos possam identificar as fontes de suas próprias visões. Encorajo, também, alunos a sugerirem imagens para movimentos e a cria-los. Acredito que a consciência do movimento, habilidades técnicas, improvisação, composição/coreografia devem ser integrados nas aulas de dança. (STINSON, 1995, p.84-85)

De alguma maneira, os bate-papos sobre as músicas, artistas e videoclipes da cultura pop incitavam conversas sobre mulheres, empoderamento, expressão, liberdade, autoestima... e tudo isso trazia material para ser conectado às propostas coreográficas bem como o conteúdo das mesmas.

“Transformar o que eu tô sentindo e colocar nos movimentos da dança, é tu poder dançar de Salto alto, por exemplo - eu que fazia parte do grupo de stiletto - dançar de salto alto e mostrar que uma mulher, não importa a idade, ela pode ser sensual dançando de salto. Ela pode ser forte. Não é porque ela tá fazendo uma dança um pouco mais sensual que ela não é uma mulher empoderada, uma mulher forte. Então foram esses conceitos que a gente conseguiu mostrar através da dança. A gente pode sim dançar qualquer estilo de música, qualquer tipo de dança, que a ideia do empoderamento vai tá ali, nos movimentos que a gente tá mostrando, desde a dança mais dramática até a dança mais sensual. Sempre tinha um toque forte nessas coreografias, nessas músicas. Sempre foram trabalhadas músicas que diziam uma coisa, que queriam passar alguma coisa, coreografias que queriam passar alguma coisa sabe”. (B.K., 2023)

“Eu sempre me senti muito ouvida, principalmente pela minha professora, que é maravilhosa, então sempre me senti muito ouvida pra me expressar, falar minhas ideias. A professora sempre dava um espaço pra gente, e ela sempre conseguia acrescentar nossas ideias, pra todo mundo se sentir especial, que fazia parte daquilo ali, pra todo mundo se sentir incluído. E eu acho que isso me deixava ainda mais ansiosa pra dar minhas ideias. E na dança, quando eu danço, sempre abre minha mente, então começa a vir muitas ideias, porque eu fico muito empolgada” (R.S., 2023).

De forma orgânica, as referências pop presentes no cotidiano das alunas, permitiam que elas tivessem interesse em se aproximar das pautas que muitas vezes estavam nas entrelinhas das criações artísticas:

A medida que os corpos – estudantes e dançarinos – percebem os modos como usam e atribuem significado às imagens, como se expressam através delas, podem se ver e se (re)conhecer nelas. Ao perceber seus investimentos afetivos com imagens e com os demais artefatos culturais, ou ao se darem conta de como tais artefatos os afetam, os corpos podem ressignificar essas experiências. (BERTÉ, 2015, p. 14)



Pesquisando, eu percebia que dentro do ambiente acadêmico as discussões feministas, inclusive nas artes cênicas, estavam envolvidas em diversas camadas complexas, abordagens diversas e num nível de compreensão bem a frente do nosso cotidiano e contextos sociais nos quais convivemos. E fora da universidade, em espaços informais de ensino, essas discussões estavam muito distantes, por vezes rasas ou até incompreensíveis. Entendi que era importante fazer este meio de campo, consolidar um trabalho de base que atuasse com capilaridade nas comunidades, por isso interligar a dança e o universo pop para este propósito mostrava-se uma oportunidade com possibilidade de muitos frutos.



“Pra mim é a experiência toda, o que eu penso até hoje, foi muito bom sabe, o processo todo, porque eu sempre fui muito tímida, muito quietinha também, então foi algo bom. Assuntos que eu nunca tinha ouvido falar que era sobre o feminismo, pensar nas outras mulheres, pensar na gente também, se cuidar né... Foi um processo, e ainda tá sendo” (M.B., 2022).

“Eu comecei a trazer pra mim essa questão do empoderamento feminino através da dança, comecei a trazer isso até pra minha vida, como por exemplo uma coreografia da música Run the world (Girls) é uma coreografia super emponderada, super feminista. Eu trazia esse empoderamento pra minha vida, pra transformar em mim o medo que eu tinha, o pavor que eu tinha dessa sociedade, e criar através disso coragem pra continuar vivendo nessa sociedade machista e homofóbica que a gente vive. Então todas essas questões do feminismo que envolve segurança, medo, tristeza, angustia, que as mulheres sofriam e que as meninas traziam da vivência delas no estúdio e dançavam também... E dançavam esses sentimentos... E eu acabei vendo aquilo, me inspirando e trazendo aquilo pra minha vida. Foi algo muito positivo” (D.R., 2021)

“Além de ser um espaço de arte né, pra poder simbolizar e botar pra fora o que eu sentia - tanto através da dança como em alguns momentos através do teatro - era aquele refúgio da vida da escola, aquele refúgio da vida de casa né, era estar literalmente em contato com quem eu era e com pessoas que eu podia mostrar quem eu era, quem eu sou, o que eu quero, o que eu não quero, o que eu gosto, o que eu não gosto, o que me faz sentir bem, o que me faz sentir eu mesma também” (N.P.F., 2022)

Entretanto, não bastava apenas abordar assuntos feministas nas aulas se a metodologia não estivesse de acordo com a proposta. Ao meu ver, não fazia sentido falar sobre o movimento feminista e reproduzir práticas problemáticas dentro do universo da dança, linguagem artística esta que, mesmo sendo executada majoritariamente por mulheres, acaba muitas vezes reproduzindo estruturas patriarcais e machistas:



Apesar da preponderância das mulheres na área da dança, parece claro que a pedagogia tradicional para o ensino de dança abarca valores de uma sociedade dominada pelos homens na qual a separação e a competição dominam. O objetivo que prepondera é o de ganhos individuais – ser o melhor – com pouca ênfase na comunidade e no bem-querer, valores estes geralmente considerados femininos (Gilligan, 1982). (STINSON, 1995, p.81)

Dentro destas perspectivas, acho fundamental repensarmos as estruturas que movem o ensino de dança principalmente em ambientes informais de ensino. Os espaços que propõe aulas de danças para crianças e adolescentes, muitas vezes, ainda fortalecem comportamentos e ações que se opõem ao que se discute dentro das universidades no campo das artes:

Reconhecendo as maneiras com que a dança espelha uma cultura mais ampla, preocupo-me menos com o ensino de dança especificamente. Em vez disso, estou preocupada com as estruturas dentro e fora do mundo da dança que não nos permitem ser as pessoas que desejamos, que não nos permitem responder aos relacionamentos que nos conectam uns com os outros. Para mim o ensino de dança tornou-se menos uma forma de escapar do mundo e sim um laboratório para entendê-lo e para me entender. (STINSON, 1995, p.87)



“Uma das coisas que me mais me marcou no estúdio é que uma das visões do estúdio era que a gente não participasse de competições de festivais, porque isso pra gente tratava dança de forma mais fútil, e não era tanto a visão do estúdio. Era mais íntimo, mais acolhedor. Em outros lugares que eu participei de aulas, de workshops, de outras experiências que eu tive não é assim, não foi assim. Eu tive impacto muito negativo, com pessoas que queriam se atropelar a todo momento. Era competição, competição... Competição interna, às vezes, competição consigo mesmo. Isso é muito tóxico e as pessoas esquecem que a dança é muito além disso. Então no estúdio aprendi também que uma aula de dança ela vai muito mais além de coreografia, é muito mais sobre o que aquela pessoa está sentindo, é sobre como que o trabalho, como o nosso processo criativo, vai impactar na vida das pessoas que estão assistindo. O que que a gente vai levar, quem a gente vai incomodar, como que a gente vai incomodar essas pessoas... Então isso era muito interessante, era tudo muito interessante, fazia a gente querer questionar, pesquisar e bater de frente com essas ideias tóxicas, do jeito que as pessoas tratam a dança fora do estúdio” (D.R., 2021).

Acredito numa mudança de perspectiva a partir de um olhar através da pedagogia feminista para dança. Para mim este é mais um retorno à compreensão da dança como arte transformadora e menos como atividade física. É não enxergar o corpo apenas como um produto para performar e competir, mas como um sujeito com necessidades expressivas. Digo um retorno porque desde minha formação na graduação em dança em 2008, quando estas questões já eram discutidas através de alguma abordagem, infelizmente segui percebendo (depois daquela época) estes mesmos desdobramentos no cenário do ensino de dança:

Infelizmente é esse universo da dança que frequentemente chega às instituições escolares formais. Professores assumem papéis de diretores de dança e coreógrafos ditadores de verdades sobre o corpo e sobre a dança, prescritores de regras e comportamentos sobre o indivíduo na sociedade. Esses professores/diretores-coreógrafos são incapazes de dialogar e de ouvir, de trocar e de construir com seus alunos/intérpretes o conhecimento sobre dança – que vai muito além da dança. (MARQUES, 2011, p.115)

Por isso, esta pesquisa busca falar sobre a dança como possibilidade para construir um lugar de fala artística das mulheres, evidenciando a não neutralidade destes corpos que existem e se movem, enfatizando seu papel político e expressivo dentro da cena:

Com o feminismo surge “uma nova maneira de pensar sobre a cultura, sobre a linguagem, a arte, a experiência sobre o próprio conhecimento” (Laurentis, 1986). Na verdade, isso ocorre fundamentalmente porque ele redefine o político, ampliando seus limites, transformando seu sentido, sugerindo mudanças na sua “natureza”. Se “o pessoal é político”, como expressa um dos mais importantes insights do pensamento feminista, então se compreenderá de um modo novo as relações entre a subjetividade e a sociedade, entre os sujeitos e as instituições sociais. (LOURO, 2014, p.152)

**“Eu acho que falta essa questão da liberdade de opinar, de falar, de dar tua opinião. E eu vejo que no Estúdio eu tinha muito isso, e em outros lugares eu não vejo tanto isso. Na questão até de como as pessoas são, do jeito de pensar... E é uma questão que o Estúdio trouxe. Eu meio que aprendi com o Estúdio. E muitas pessoas não tem isso. E eu acho que quem não teve essa questão criativa igual eu tive eu percebo muda muito o pensamento, o jeito de pensar em algumas questões” (R.S., 2023).**

**“Todas as experiências que eu tive no estúdio foram muito diferentes das experiências que já tive outros lugares porque o Estúdio tinha uma visão muito forte no que os alunos estavam sentindo, do que a gente queria expressar, do que a gente queria falar fora do estúdio” (D.R., 2021).**

Este engajamento social encontra no campo das artes grande potência, trazendo consigo a rebeldia transgressora e sensível de um ativismo latente, representando de diversas formas simbólicas tudo que nos afeta no mundo, nos instigando a posicionarmo-nos diante dele de forma crítica:

(...) o performer ao estar inserido cotidianamente em ações que transitam entre diversas dimensões da vida humana e ao compreender a política como performance pode, se for do seu querer, usar a arte para fazer política, podendo direcionar a sua performance para as discussões e práticas relativas aos estratos público e privado objetivando as realizações que mudam os diferentes contextos da realidade, ou seja, a arte se torna artista. (OLIVEIRA, 2019, p.19)

A partir destas perspectivas enxerguei no meu trabalho em arte-educação, e no meu papel e comprometimento social, uma possibilidade para ampliar discussões e debates de causas coletivas no meu próprio ambiente criativo de ensino. Como diz Susan, “(...) comecei a questionar não somente sobre quais os melhores métodos pedagógicos para formar um dançarino, mas sobre o tipo de pessoas, de arte, de mundo que são produzidos nestes processos” (STINSON, 1995, p.78).

**“De todas as formas, reflexões sobre o lugar que ocupo, direitos, injustiças. Reflexões sobre questões psicológicas que mulheres passam, autoconhecimento... As aulas de dança foram, sem dúvida, um apoio e ao mesmo tempo um trampolim para que eu pudesse voar, sem isso creio que não seria a metade do que sou” (C.G, 2021).**

**“Foi muito bom, dançar no Estúdio KHAOS, era algo para mim muito importante... Eu me sentia bem, era ótimo porque trabalhávamos muitas coisas e eu conhecia assuntos que nunca havia escutado antes. Foi bom acreditar que tanto para mim quanto para meus colegas e a prof pois o que eu sabia eu compartilhava também! Gostava muito de estar lá, era minha segunda família” (M.B, 2021).**

Nas minhas vivências e práticas, percebi a importância de estabelecer diálogos num trabalho de base, onde reflexões fossem iniciadas e instigadas a partir da agenda feminista, e que estes conteúdos tornassem-se compreensíveis e acessíveis a meninas e mulheres que justamente precisam destes saberes para repensar suas próprias realidades e, a partir desta compreensão, serem agentes ativas de suas próprias transformações:

Proponho que o trabalho com dança em situação educacional baseado no contexto dos alunos seja o ponto de partida e aquilo a ser construído, trabalhado, desvelado, problematizado, transformado e desconstruído em uma ação educativa transformadora na área da dança. (MARQUES, 2011, p.100)

Por isso, a escolha de construir diálogos e aproximar teorias complexas do cotidiano de uma sala de aula de dança através do universo pop e suas diversas referências. Ali trilhava-se um caminho para motivar conversas e criações, fazendo esta ponte que poderia interligar interesses e novas descobertas. “As pedagogias culturais constituem formas de aprendizagem que os sujeitos adquirem fora da escola e da universidade, especialmente imbricadas à mídia, à cultura de massa e à cultura pop” (BERTÉ, 2015, p.12). Tanto os elementos pop quanto as redes sociais tornaram-se um canal para estabelecer relações do macro para o micro, do externo para o interno, envolvendo as alunas a partir de seus gostos pessoais e elementos de seus cotidianos

**“Em relação a coreografia, de montagens, principalmente de figuras conhecidas, era essa questão de se identificar ‘bah não é só comigo que sou uma pessoa que quase ninguém conhece né”. Não sou uma pessoa, digamos, famosa ou de televisão, mas também essas coisas não acontecem só com pessoas famosas e de televisão, pode acontecer e também acontece com pessoas que estão ali do nosso lado, a gente não vê não percebe” (N.P.F.,2022)**

“Uma das coreografias que mais me marcaram até hoje, acredito que vai marcar a minha vida inteira, foi uma coreografia contemporânea com a música Skyscraper da Demi Lovato. Era uma música que a própria Demi Lovato fez enquanto ela tava numa clínica de reabilitação, então a gente já tinha envolvimento impactante com a música, e porque a Demi escreveu. Nesse exato momento dessa coreografia a gente tava nos processos criativos da mostra coreográfica do meio do ano, e a gente não ia fazer essa coreografia, a gente tava com várias questões... (...) eu tava passando por um processo mais difícil da minha vida. (...) Então foi um processo muito doloroso, foi muito difícil, mas foi muito bom pro meu crescimento pessoal, pra pessoa que eu me tornei depois que eu saí do estúdio, e depois nos trabalhos seguintes que a gente fez, eu evolui muito como pessoa e muito como artista em formação através dessa coreografia”. (D.R., 2021)

Através destas percepções acredito estarmos instigando uma consciência mais ampla, que estimula o trabalho coletivo tão presente nas produções artísticas atuais. “A dança contemporânea nasce da liberdade da dança moderna. É uma atitude no fazer e no pensar, que se reflete tanto na filosofia quanto na arte” (VALLE, 2010, p.55). Esta pesquisa surgiu também, como mencionei anteriormente, de uma inquietação em levar discussões existentes no fazer artístico profissional e na academia, mas que as vezes estão muito distantes de ambientes informais de ensino de dança. Pensar esta linguagem tanto a partir da pedagogia feminista quanto das pautas discutidas nos feminismos, ao meu ver, se torna imprescindível para construir ambientes mais saudáveis e engajados na área da arte-educação, onde as motivações sejam estimuladas por questões coletivas, sensíveis e reflexivas, e não pautadas em comparações, competições, performances inalcançáveis e padronização de corpos:

O que vemos, no entanto, é que o domínio da arte da dança, em nossos dias, obedece a certas regras e convenções em função de um ideal estético antecipadamente suposto e pressuposto. Mas é possível pensar a dança para além desses limites, como uma das raras atividades em que o ser humano se engaja plenamente de corpo, espírito e emoção. Mais do que uma maneira de exprimir-se por meio do movimento, a dança é um modo de existir - e é também a realização da comunhão entre os homens. (VIANNA, 2005, p.10)

A predominância de pensamentos que excluem e tornam experiências artísticas combativas ainda está muito enraizada nos ambientes de ensino de dança, minando esse modo de existir e de expressar através da arte, o que obviamente afeta as alunas, interferindo inclusive na relação com elas mesmas e com seu entorno, entendendo de forma equivocada as experiências corporais como imposições, metas a serem alcançadas, sensação de insuficiência e desconfiança com suas colegas. “Além de reforçar a ideia da mulher passiva e quieta (ou a

“menina boazinha”) o treinamento de dança também intensifica as expectativas culturais em relação à imagem da mulher” (STINSON, 1995, p.80). É importante que alunas reconheçam uma aula de dança como um espaço democrático, sensível, expressivo e libertador, e não como mais um local que reforce estereótipos, padrões, imposições acerca de aparência ou reiterem a crueldade da competitividade abusiva presente na sociedade capitalista. “ O capitalismo é a Barbárie. transforma tudo em mercadoria: corpos, talentos, fê, trabalho, amor, desejos, mulheres” (ARRUZZA; BHATTACHARYA; FRASER, p.17, 2019)

**“Fui instigada a ser mais eu. Também me deixou mais segura, principalmente com meu corpo” (M.V.,2021)**

**“O estúdio proporciona muitas reflexões. Desde o nosso corpo, nossas atitudes, a convivência com as pessoas, os preconceitos. Eu mesma pude relatar sobre alguns comentários negativos de outras pessoas. Tipo: ‘Porque tu faz dança?, ‘AH, pra quê se apresentar??, AH, como tu tem coragem?? O teu marido não tem vergonha que tu faz dança?? Ele deixa tu dançar??. Então o estúdio sempre me trouxe um grande suporte para saber lidar e conviver com esses comentários. Foi com a nossa professora, que me ensinou a ter coragem para enfrentar e não desanimar e nem desistir da dança. Porque no momento da dança sou eu, somente eu e meu corpo, feliz a cada passo e batida da música” (T.T, 2021).**

**“Sempre tive um desejo muito grande em aprender a dançar com coreografia. Ao assistir um espetáculo do estúdio me deparei com mulheres maduras assim como eu. Percebi que o estúdio encorajava mulheres de todos os tipos a dançaram. Não existia um padrão de corpo físico e nem idade. Então quando comecei a participar das aulas, foi um processo. Aos poucos fui me sentindo capaz e segura para dançar. As aulas eram maravilhosas. Conversas sobre as danças e gostos musicais. Era um momento nosso. Então quando menos me deparei já estávamos**

Os feminismos reconhecem as individualidades nos processos de construção de identidade celebrando as diversidades, assim como no cenário contemporâneo de dança temos visto uma crescente preocupação em valorizar a bailarina como ser propositivo da cena, entendendo também as suas singularidades. Portanto, é imprescindível que esta percepção deva ser trazida para os ambientes informais de ensino de dança:



Nas aulas tradicionais de dança o corpo geralmente é visto como um inimigo a ser ultrapassado ou como um objeto a ser julgado. No entanto, o treinamento de dança somente intensifica valores de um mundo social mais amplo no qual tanto a dança quanto a mulher pertencem. Em nossa sociedade, enquanto a gordura é receada por todos e o corpo visto como um inimigo tanto pelos homens quanto pelas mulheres, que fazem exercícios compulsiva e obsessivamente, o corpo das mulheres é mais frequentemente identificado como objeto, olhado e julgado. (STINSON, 1995, p.81)

A valorização dos indivíduos, construção colaborativa, posicionamento crítico e o sujeito afetando e sendo afetado pelos seus contextos são pontos em comum dentro da pesquisa feminista e dos processos artísticos contemporâneos:

Num processo de criação, os bailarinos devem ser provocados, incitados, desafiados. Devem ser chamados a resolver problemas. Seus corpos devem ser convidados a se desacomodarem e a proporem soluções, porque o processo se dá nestes corpos e é nestes corpos que a obra se realiza. Os corpos vão formando a coreografia, que também os vai transformando. Coreografar, transformar movimentos em movimentos de dança, implica também aproveitar as surpresas e sugestões que os bailarinos trazem, implica alimentar-se da disponibilidade, mas também das resistências que os corpos oferecem. (DANTAS, 1999, p.104)

**“As criações de coreografias eram feitas depois de discutirmos e sabermos do assunto que iria se tratar o espetáculo, assim, todas davam ideias de movimentos e sequência na coreografia. O figurino, por exemplo, era escolhido de acordo com a temática da coreografia, e depois de chegarmos em um consenso que seria bom para todas, que pudessem se sentir bem e confortável dançando, assim como a música e os movimentos” (D.E., 2021)**

**“Fazer parte de tudo nos colocava na posição de protagonistas. E ser protagonista liberta” (M.V., 2021)**

Esta escuta que se dá através da dança no processo instigador e atento, pode potencializar reflexões e construções de saberes. O que afeta meu espaço individual e minha existência também é um problema social. E o corpo que dança, fala de si, fala por si e fala pelo outro, sobre o outro também:

No movimento, o corpo pode expressar sua diferença, sua subjetividade, seja pelo movimento de dança seja pelos movimentos cotidianos – ações motoras e modos de ser, agir estar no mundo. No movimento transparece a especificidade de cada corpo como um conjunto cambiante de afetos, imagens, experiências que constituem a subjetividade sempre afetável e afetadora. (BERTÉ, 2015, p.73)



São nesses processos dançantes e construções identitárias que podemos de forma sensível nos reconhecermos enquanto movemos. Trabalhar a dança inspirada por uma pedagogia feminista desmembra uma infinidade de possibilidades e uma indispensável discussão:

Pensada como um novo modelo pedagógico construído para subverter a posição desigual e subordinada das mulheres no espaço escolar, a pedagogia feminista vai propor um conjunto de estratégias, procedimentos e disposições que devem romper com as relações hierárquicas presentes nas salas de aula tradicionais. A voz do/a professor/a, fonte da autoridade e transmissora única do conhecimento legítimo, é substituída por múltiplas vozes, ou melhor, é substituída pelo diálogo, no qual todos/as são igualmente falantes e ouvintes, todos/as são capazes de expressar (distintos) saberes. (LOURO, 2014, p. 117)

**“A questão principalmente do empoderamento através da dança é de ter poder sobre mim mesma, nesse ponto, não é que eu tô tendo poder sobre a minha colega, sobre o outro. É ter poder sobre mim mesma. (...) O empoderamento através da dança é que eu vou me descobrindo pra poder me empoderar sobre mim mesma, me conhecendo sabe, me conhecendo no sentido das minhas habilidades, das minhas capacidades, do que eu quero, do que eu não quero. A sociedade funciona assim, mas não é porque a sociedade funciona assim que eu vou ter que agir igualzinho. (...) O empoderamento através da dança é a mulher se conhecer. (...) Eu me sinto forte dessa maneira, eu me sinto forte me posicionando assim, falando de determinada maneira, eu me sinto forte quando eu consigo expressar, ou cada vez que eu conheço uma coisa nova sobre mim mesma. E nós somos muitas coisas, então quando a gente conhece uma a mais sempre é muito bom né? E se conhecendo a gente vai tendo mais poder sobre a gente e podendo aplicar na nossa vida, podendo definir que tipo de pessoa que a gente vai ser”. (N.P.F, 2022).**

O trabalho que propus não veio formatado e pré-estabelecido, ele foi acontecendo de forma natural, orgânica, que partiu de um processo permeado por descobertas entre educadora e alunas. A escolha por este slogan, com termos conhecidos, conforme mencionei anteriormente, foi uma forma de definir o perfil do trabalho, aproximando as interlocutoras da proposta, criando assim um ponto de partida para o diálogo inicial e, a partir dele, aprofundar discussões que dialogassem com as necessidades das alunas:

Ao chegar ao Brasil, no bojo da chamada Primavera Feminista de 2015, o slogan (lute como uma garota) ajudou a reverter a depreciação que costuma cercar o “fazer como uma garota”, que mediatiza a participação das mulheres na vida social e, em especial, em atividades tidas como “masculinas”. A campanha, embora tenha nascido com o intuito mercadológico, reverberou numa dimensão política mais engajada; uma vez tendo assegurado o espaço de ser como ela mesma, a mulher pode discutir aspectos mais amplos de sua participação social, que envolvem o direito à equidade, sem pautar-se no discurso da simples igualdade. (ROMANO, 2019, p.11)

Como sugere Romano sobre o slogan Lute como uma garota, assuntos presentes na mídia, por mais que estejam envoltos em muitas problemáticas, podem ser utilizados para instigar debates, inclusive problematizando o esvaziamento de algumas pautas, servindo também de material para envolver mais pessoas pra reflexão e ampliar temáticas.

“As super-heroínas que eu já fiz foi a Ray (Star Wars), a mulher-gato, a Mulher-Maravilha e a Elsa, que é uma princesa, mas é uma super-heroína também. E eu acho que fazer essas super-heroínas, dançar fantasiada delas é muito legal. E eu acho que na questão das crianças, das meninas mais novas, quando vê, eu acho que ajuda muito elas a sentirem representadas ali. E que elas podem ser heroínas, e que elas podem salvar o dia também, elas podem salvar uma cidade, elas não têm que ficar só presa dentro de casa, cuidando da casa... Ah, eu não posso fazer isso porque eu sou mulher, entendeu? Acho que isso ajudou a se ver ali e poder se sentir representada de alguma forma”. (R.S.,2023)

“Foi Madona adorei representar ela no palco uma grande diva. Adorei o figurino de noiva diferente. Porque a Madona é assim, autêntica, e a música Like virgem lembra minha adolescência e como amava dançar ela. Então ao dançar Madona me senti jovem e renovada, emoção pura. E jogar o buquê para a plateia foi sensacional, mágico...” (T.T., 2021)

“Foi a vez que pude representar num palco uma mulher que eu tinha total admiração que foi a Frida. Foi algo muito emocionante e muito importante p mim no meu pessoal. E para mim foi o ano que nós, entre colegas, mais nos conectamos. Foi lindo demais, tudo!” (F.K., 2021)

**“A apresentação de fim de ano de 2019... A da Marilyn Monroe... Foi inesquecível” (M.M., 2021)**

**“A apresentação da Frida das adolescentes foi a que mais me marcou trouxe uma mensagem muito bonita sobre sororidade ,feminismo e força acho que por que essa apresentação foi muito marcante pela mensagem que ela passa, por isso ficou em minha mente” (R.S., 2021)  
organizando o grande espetáculo de final de ano” (T.T., 2021)**

Os meus estudos teóricos sobre os feminismos foram instigados de maneira gradativa – inicialmente longe ainda da academia- a partir do trabalho prático, buscando relacionar o que estávamos fazendo com algumas ideias a respeito da pauta feminista e com o que surgia ao nosso redor, pensando também nos contextos sociais nos quais estamos inseridas. A dança aliada à pedagogia feminista possibilitava um novo olhar para as referências da cultura pop que alimentavam as experiências criativas aproximando e tensionando discussões:

O que a dança contempop enfatiza ao entrecruzar contemporâneo e pop é uma opção e estética de não hierarquizar imagens e objetos restringindo o ensino e a criação de dança ao campo limitado das belas artes ou da alta cultura. A política estética da dança contempop assume e considera as experiências – de afeto e prazer – dos corposmídia, do cotidiano, dos artefatos e das imagens rotulados como populares e midiáticos, da cultura de massa e da cultura pop. (BERTÉ, 2015, p.150)

Neste exercício de pesquisa que se aprofunda agora, percebo que tanto o conceito de dança contempop quanto a pedagogia feminista faziam parte das minhas experiências, ora pela minha bagagem enquanto artista-educadora como também muitas vezes de forma intuitiva ou pelo meu exercício de escuta, por isso, cruzar estes saberes dentro das análises e metodologia da pesquisa estabelece ciclos que fazem sentido e se retroalimentam, tornando o processo escrito uma extensão do que foi iniciado nas práticas. Agora o que me move também é a escuta, a partir da fala das alunas, de outras percepções e desdobramentos que todas estas experiências causaram.

**“Eu acredito que o mundo pop tenha grande influência em tudo o que a gente fazia também porque a gente dançava coreografias e músicas de cantoras como Beyoncé, como Little Mix, como Lady Gaga, como Madonna, que são mulheres e que também que viviam situações machistas dentro de gravadoras, dentro de estúdios, e elas colocavam às vezes isso nas**

músicas que a gente dançava. Então acredito que a influências dessas grandes mulheres, com essas grandes músicas, faziam também com que a gente pudesse criar grandes coreografias e grandes espetáculos de acordo com o as vivências de todo o mundo, tanto de nós alunos e quanto das cantoras”. (D.R., 2021)

“A apresentação da dança criativa que elas eram super heroínas, me emocionei demais de saber que assim como eu elas também estavam tendo a oportunidade de se empoderar, de se expressar e de lutar por o que acreditam desde pequenas” (C.G.,2021

“As chefes - minha primeira apresentação - onde comecei a me interessar pelo assunto feminismo, me conscientizar e me empoderar com 11 anos” (C.G., 2021)

Nas experiências dançantes em aula percebi ser fundamental desenvolver o resgate da autoestima, a valorização da diversidade de corpos e os estímulos a capacidades individuais:

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. (BERTH, 2019, p.21)

Esta “condução articulada” é a motivação desta proposta de pesquisa a partir do corpo feminino como cerne da discussão de um entendimento político enquanto dança. Concomitantemente, o processo lúdico, sensível e de capilaridade com grupos de mulheres, é fundamental para que a tomada de consciência e a reflexão aconteçam naturalmente durante suas experiências artísticas, a fim de gerar transformações pessoais e coletivas:

São infinitas as nuances entre arte e feminismo. Devemos, portanto, tentar enfrentar a questão, quase histórica, da criação estética compromissada com causas políticas – neste caso, a causa dos direitos das mulheres – e a variedade de combinações possíveis entre arte e ativismo. (KUHNERT, 2018, p.78)

Falar sobre mulheres, através do olhar delas mesmas e sobre suas questões simbolizadas em corpos em movimento são as possibilidades de construção dessas nuances, proporcionando a expressão de identidades e relações de pertencimento. “Parece-me inquestionável que, sem o fortalecimento da autoestima, não temos força para iniciar sequer um processo lúcido de empoderamento” (BERTH, 2019, p.114). O respeito ao corpo da outra e o olhar cuidadoso e afetivo sobre cada uma torna-se uma ferramenta dentro das experiências em dança. Processos criativos tornam-se possíveis quando cada uma percebe seu valor e importância nos grupos, e quando suas realidades e contextos são fontes importantes para a expressão individual e coletiva:

Intimamente ligada a este processo está a possibilidade de compartilhar com os colegas e com o professor as descobertas, experiências e habilidades pessoais do conhecimento interno construído, estabelecendo canais de comunicação entre os indivíduos na sala de aula. (MARQUES, 2011, p.101)

Muitas das ideias e reflexões propostas por Marques, partem de sua relação com os textos de Stinson – também já citada anteriormente. Ambas são fortes referências na área da dança para que eu possa pensar a proposta de uma pedagogia feminista dentro desta linguagem artística. Elas propõem, nestes exercícios de conexão em sala de aula, nas práticas corporais, experimentações que partem dos corpos se movendo juntos, respirando e sentindo uns aos outros para iniciar criações. “Acredito que os sentimentos dos alunos são tão importantes quanto suas ideias e seus movimentos, assim como tentar abrir espaço para reconhecer estes sentimentos em pequenos grupos, discussões com toda classe ou em diários” (STINSON, 1995,p.85).



**“O grupo de stiletto sempre foi importante para mim porque tinha a participação da minha MÃE e sempre tive muito orgulho de ver ela dançando porque sei o quanto ela amava e se sentia bem. O estúdio além de tudo, trazia autoestima pra nós. Os grupos das meninas mais novas, as pequenininhas, era lindo demais de ver. Desde pequenas a gente via a criatividade, uma certa maturidade pra entender tudo que elas também estavam representando e ver o quanto se entregavam no palco” (F.K., 2021)**

**“Então quando eu cheguei no estúdio eu era de fato uma pessoa medrosa, uma pessoa insegura, com a autoestima muito baixa por tudo que eu já tinha vivido na minha infância, na minha adolescência, dentro da escola, de modo geral... O que eu vivi na sociedade como um menino, uma criança gay. (...) Quando eu cheguei no estúdio a gente participava de conversas, a gente podia se abrir, a gente podia falar o que que a gente tava sentindo... E as propostas, as coreografias, as dinâmicas que a gente fazia dentro de sala de aula, eu conseguia nessas dinâmicas colocar isso pra fora. E dentro dessas dinâmicas eu tinha bloqueios também, eu sentava várias vezes no chão e ficava parado, porque eu não conseguia dançar, porque aquilo realmente estava... Era algo sincero que tava dentro de mim, que eu tinha que colocar pra fora dançando, e eu não conseguia porque era uma coisa muito difícil. Então foi um processo bem difícil de evolução como pessoa, como artista em formação, e isso fez eu me tornar uma pessoa muito mais sensível em relação à dança e querer mais ainda trabalhar com dança, e viver disso, e viver próximo disso que é a dança” (D.R.,2021)**

**“Existia um envolvimento de todas minhas parceiras de dança. Nossa dedicação era bastante quando se tratava de espetáculo. Queríamos deixar nossa professora orgulhosa. E, principalmente porque ela sempre acreditava no potencial de todas nunca desmereceu ninguém sempre levantou nossa autoestima e confiança” (T.T., 2021).**

A pedagogia feminista percebe a importância das subjetividades dentro dos processos, a dança enquanto arte possibilita a expressão delas e potencializa diferentes formas de transcreverlas através do corpo. As referências do cotidiano, os gostos pessoais, relatos íntimos somam-se aos processos e o que diz respeito a uma aluna, de repente, se conecta com várias outras, e por distintos caminhos podemos estar discutindo questões coletivas e sociais que também nos

dizem respeito. “[...] a educação através da arte pode ir além do universo pessoal, subjetivo e emocional do aluno: ela pode abranger e problematizar a realidade sócio-político-cultural daquele em toda sua diversidade e complexidade (MARQUES, 2011, p.46).

Dentro desta perspectiva, a sala de aula se transforma em um local sensível e democrático, onde múltiplas vozes ecoam e se conectam, dialogando em diferentes níveis para criar dança, para produzir conhecimento – onde corpos sejam acolhidos, embalados e abraçados. Um espaço que seja afetuoso, mas não esteja desconexo com o exterior, ao contrário, que o enxergue e possibilite que as alunas criem ali instrumentos e maneiras para lidar com os contextos nos quais vivem:

Outro tipo de relação incentivada pela pedagogia de Stinson é a conexão entre o mundo da dança e o espaço fora da sala de aula, para que o espaço do ensino de dança não seja uma forma de escapar do mundo, mas um lugar para entendê-lo e para estendermos a nós mesmos. Trabalhar questões como o sexismo, a homofobia, a lipofobia, entre outros, estaria lançando pontes entre esses dois mundos, para que a sala de aula de dança não se torne um espaço acrílico de fuga. (MARQUES, 2011, p.102)

Quando comecei a pensar na dissertação de mestrado dialogando com as discussões feministas percebi que o Estúdio KHAOS e minha proposta de Empoderamento Feminino Através da Dança tratava-se de um recorte, não da realidade da grande maioria dos espaços de dança, nem representava todas as mulheres. Comecei a tomar consciência da importância de sabermos que falamos sempre a partir de determinados pontos de vistas, a partir de relatos e experiências pessoais, e que meu grupo de alunas não representava todas as meninas e mulheres que dançam. Essa percepção foi importante, mas também observei que essa análise fazia com que eu mesma as vezes diminuísse a importância e o impacto deste trabalho, pois eu sempre ficava repetindo para mim mesma: ‘é apenas um recorte. É só a tua experiência de educadora. É o teu relato somado a mais alguns outros’. Volta e meia, este pensamento me boicotava, como também trancava a própria reverberação da proposta. Um dia, trocando ideias com uma amiga, já fui logo dizendo na conversa novamente: “minha pesquisa é essa, mas sei que ela é só um recorte, não representa a totalidade de experiências em dança e nem todas mulheres”. E, então, essa amiga falou mais ou menos assim: “pode ser um recorte, mas mesmo assim foi uma realidade. Por mais que tenha sido com um pequeno grupo de alunas, esse espaço existiu, essa experiência aconteceu e de fato moveu pessoas”. De alguma forma, aquela fala foi um presente e acalentou meu coração. Para todas nós, integrantes-protagonistas, a experiência foi real, representativa e significativa. Entender o recorte não minimiza a experiência e a importância que ela teve:

Minha própria versão de uma pedagogia feminista preocupa-se tanto com a libertação quanto com o carinho e o bem-querer, tanto com a força quanto com o relacionamento. Minha visão ainda está se formando, refletindo a parcialidade de minha própria experiência e minhas tentativas de expandi-las. Esta pedagogia reflete minha própria preocupação sobre a dança, sobre a educação, sobre meninas e mulheres e sobre o mundo, mas também contém as contradições de meus próprios valores. Acredito que ela reflete a complexidade e os paradoxos de tentar construir um mundo novo quando tudo aquilo que somos foi moldado por um mundo velho. (STINSON, 1995, p.84)



## 2.4 PROFESSORA-ARTISTA



Me identificar como uma professora-artista é, além de muitas coisas, uma decisão consciente e também uma escolha metodológica. É uma forma de me posicionar politicamente a partir de meu trabalho e visão de mundo, contribuindo para a expansão da percepção acerca de processos artístico-educativos. “As relações artísticas se entrelaçam às pessoais que representam elementos muitas vezes inseparáveis, pois estão emaranhadas nos velos da própria sociedade a qual se destina e a que pertence o processo de criação” (MARQUES, 2011, p.113). Acho pertinente e necessário reforçar tal discussão nesta dissertação pois, além da mesma estar conectada com minhas práticas e ser fundante na minha compreensão enquanto profissional das artes, entendo ser pertinente evidenciá-la numa pesquisa que se propõe a refletir a partir da pedagogia feminista em dança:

[...] vemos que muitos artistas contemporâneos têm optado por serem “professores não tradicionais”. Esses artistas esperam que haja uma transformação, não só do trabalho criado (conteúdos), mas também daqueles que, pensando, sentindo, articulando, criam e recriam seus próprios seres e a sociedade em que estão inseridos. (MARQUES, 2011, p.120)

Abraçar o posicionamento de professora-artista me ajuda a compreender melhor o trabalho na área da arte-educação, o qual tem suas especificidades e necessidades, não devendo ser comparado com outras áreas educativas como também de outras ciências. “A ciência diz o que uma coisa é. A arte diz o que esta coisa poderia ser’ (GAMBINI, 2010, p. 158). A questão toda estava ao se ter acreditado que era possível usar os mesmos parâmetros para diferentes formas de se produzir conhecimento” (STRAZZACAPPA, 2014 p.106). Não consigo me fragmentar para exercer as funções separadamente, pois cada vivência em arte se desdobra em um mesmo fio condutor que percorre a existência da profissional que sou - num fluxo constante, contínuo e infinito:

Pesquisa, criação cênica, formação de artista-docente se confundem. O caminho se faz ao caminhar, nas palavras de Vianna (2005) nos remete ao próprio movimento da metodologia da pesquisa de/em arte. Uma metodologia que se faz, fazendo. Agentes, sujeitos e objetos em constante diálogo, todos participantes da mesma investigação de um “corpo em vida” (Burnier, 1999). (STRAZZACAPPA, 2014, p.101)

Enquanto estou com minhas alunas, observo suas necessidades expressivas a partir do olhar de alguém que também cria para se expressar, entendendo a importância de se perceber as particularidades de cada processo e as peculiaridades que movem cada indivíduo. Oriento trabalhos ouvindo, dialogando, buscando junto soluções corporais e propostas coreográficas que instiguem e alimentem os espíritos criativos que me rodeiam. Meu corpo não está inerte neste exercício, ele se move junto e busca maneiras para contribuir com os desejos dançantes das turmas. Evidencio “[...] a necessidade de o professor compartilhar com seus alunos a arte da dança dançando, coreografando, dirigindo, enfim, FAZENDO dança. Ou seja, a necessidade de transforma-se em um artista-docente” (MARQUES, 2011, p.109).



“Lá no estúdio a gente participava de todos os processos criativos, a gente criava também, a gente conversava, dava idéia, a gente era ouvido, a gente ouvia outras pessoas... Isso é muito íntimo, era bom, era gostoso participar dessas rodas de conversa, porque a gente colocava o que a gente tava sentindo, e o que a gente tava sentindo reverberava no que a gente tava criando, e que a gente tava criando tornava muito mais significativo e muito maior”. (D.R., 2021)

“Nas criações coletivas a profi as vezes chegava e falava ‘Ah, vamos dividir o grupo em dois, ou tu faz esse pedaço da música, tu faz o outro, ou vão dando ideias, ou se juntavam em duplas’... Independentemente da quantidade que se juntava, todo mundo participava. Era cada um botando um pouquinho de si, não tinha ninguém que fazia uma coreografia que não colocasse um pouquinho de si. Dava a Liberdade de todos darem a voz, falar alguma coisa, ‘Ah, eu queria botar esse movimento ou nessa parte ela [cantora] fala isso, vamos tentar fazer algo mais sofrido, ou algo mais aberto, mais alegre’. Então era assim, a gente dividia as etapas né, a gente dividia pedaços da coreografia e cada um, cada grupo, ou cada duplinha ajudava, interagia junto. E depois a gente compartilhava ou emendava tudo” (M.B., 2022)

Percebo que muitas vezes meu corpo é ponte para concretizar em movimento alguns anseios das alunas, da mesma forma que meu processo criativo é estimulante para que as mesmas encontrem seus próprios caminhos. Participantes com mais experiências e tempo de práticas em dança já tem mais repertório, desinibição, vocabulário corporal e autonomia para desenvolver todas as etapas de um processo de criação de maneira independente, permitindo inclusive que possamos aprofundar propostas. Alunas iniciantes, às vezes, são mais tímidas e precisam de tempo para sentirem-se confortáveis em criar e compartilhar seus repertórios, sendo o corpo em movimento da professora-artista uma referência, bem como uma necessidade para fazer solicitações em que elas visualizem possibilidades e formas de dançar. A arte-educadora e as outras colegas tornam-se a materialização de danças possíveis, vislumbrando uma ampla gama de opções a serem desbravadas, além de estabelecer diversas outras relações e conexões que alimentam os processos criativos:

As relações pessoais, sejam elas emocionais ou espirituais, são urdidadas dessa teia para que o processo de criação articule a proposta desejada. As voltas e reviravoltas da psique humana, assim como encontros e desencontros de almas e espíritos para realização de um trabalho comum, podem ser determinantes na qualidade não só de um resultado final, mas na articulação dos processos envolvidos na elaboração deste produto. (MARQUES, 2011, p.113)



Obviamente, a metodologia de dança que defendo aqui deve contemplar práticas que valorizem os saberes das alunas e proponham atividades que estimulem sua autonomia expressiva, permitindo um processo de autodescoberta criativa, porém tudo isso se dá em etapas, gradativamente. O que é importante abordar aqui é a fundamental compreensão da importância desta artista-docente que se movimenta ao ensinar e ensina ao se mover. Opto aqui, na maioria das vezes, em me referir a este meu papel como ‘professora-artista’, que é um sinônimo de artista-docente, pois essa foi a denominação que primeiro chegou até mim quando adentrei no curso de graduação em dança na UERGS, então essa expressão acaba também tendo uma relação afetiva na minha trajetória e memórias, por isso o título do capítulo optar por este termo.

Parece estar acordado, atualmente nas pesquisas educacionais em arte cênicas, a necessidade que temos de olhar para as alunas de forma integral, percebendo que a vida cotidiana, seus contextos e vivências são importantes para as construções e expressões artísticas em sala de aula, conforme já debatido na perspectiva de pedagogia feminista aqui abordada. Da mesma forma, portanto, a arte-educadora deve ser compreendida na mesma dimensão e complexidade. Não deixamos nosso corpo e experiências do lado de fora da sala. “O artista cênico é um só

corpo com o qual ele existe, seja no palco, seja na vida cotidiana. Todas as técnicas adquiridas para melhorar o trabalho do performer são parte integrante dele onde quer que ele se encontre” (STRAZZACAPPA, 2012, p.30). Assumir e defender a integridade do ser humano é fundamental para um processo eficiente e sensível de ensino-aprendizagem. Assim como a aluna não deve ser vista como um ser incompleto, necessitando apenas absorver conteúdos, a professora precisa ser humanizada e vista como um indivíduo atravessado por diversas questões, necessidades, sentimentos e experiências. “A ideia de separar a vida da representação é estranha, pois é o mesmo corpo que é usado e a representação não pode apagar isso” (PAVIS, 1996b, p.20, apud, STRAZZACAPPA, 2012, p. 54-55). O bem-estar e plena expressão dessa profissional pode afetar de forma significativa seu trabalho, dando profundidade e sensação de pertencimento ao mesmo. Bem como as alunas devem sentir-se acolhidas nos processos criativos e educacionais, a arte-educadora precisa sentir-se amparada e compreendida no desenvolvimento de suas atividades, pois entre as especificidades do trabalho em arte, está a conexão com o lúdico, com o sensível e com a poesia, portanto, essa perspectiva deve atuar em diversas direções.

Também é necessário, a partir desta reflexão, enxergar a importância da professora-artista na compreensão de seu papel nos espaços em que atua, não tentando protagonizar a cena que pertence a suas educandas. Entender os papéis e a linha tênue que se desloca dentro dos processos faz parte da escuta e das sutilezas de algumas situações dentro do ambiente de ensino nas artes, mas isso não significa que a artista não está viva e pulsante em sala de aula, bem pelo contrário, ela torna possível a existência completa da educadora em dança. “Não estaríamos mais, portanto, colocando o professor “contra” o artista e vice-versa, mas compreendendo mais profundamente o papel, a função e a atuação do artista-docente” (MARQUES, 2011, p.121).

Da mesma forma que dentro de uma produção artística são entendidas diferentes funções (bailarina, figurinista, diretora, dramaturga, etc), é importante perceber quando se está com foco na função de arte-educadora ou de artista. Mesmo compreendendo e defendendo que tudo se conecta e complementa construindo uma identidade híbrida, é necessário, entretanto, estarmos atentas em determinados instantes para intenções diferenciadas. Assim como num espetáculo uma diretora, por exemplo, não deixa de ser bailarina ao estar nesta função, uma arte-educadora não deixa de ser artista ao estar em sala de aula, mas cada papel requer responsabilidades, olhares e especificidades na sua execução para respeitar de forma ética as construções propostas. Num ambiente de ensino, essa cautela é imprescindível para que não se corra o risco tanto de exigir das alunas resultados que elas não estejam preparadas para dar, impondo anseios profissionais a grupos iniciantes, como também exigindo demandas artísticas pessoais de suas estudantes. É fundamental que a artista-docente não queira construir a cena para si, protagonizando e projetando seus desejos particulares nas estudantes, mas pensando de forma coletiva e alerta ao que emerge das alunas. Uma arte-educadora participar da cena com suas alunas, a meu ver, pode abrigar problemas que dificultem, por exemplo, a superação de inseguranças por parte das estudantes, bem como não contribuam para competências como desenvolvimento de autonomia e protagonismo de suas turmas, causando uma constante sensação de dependência e frustração.



**“Primeiro a gente conversava muito, pra entrar num acordo todo o grupo, depois a profe Lauren dava um papel e uma caneta e a gente anotava as nossas ideias nele, e depois a gente falava tudo o que a gente tinha escrito ali para o grupo, o processo sempre era um dos mais legais, por que as vezes sempre tinha aquela discussão de alguém não querer algo mas a Profe Lauren sempre dava um jeitinho, decidir as músicas também era muito legal, porque as vezes a gente procurava e gostava de uma música mas era inglês então a gente tinha que saber a letra, daí a gente sempre pesquisava para ver se tinha haver com o assunto que a gente estava abordando” (M.G.,2021)**

**“Fazendo o que a prof nos propôs, eu consegui colocar tudo p fora, no final eu chorei muito, porém foi de alívio, me senti tão bem, foi como se a dança tivesse curado uma ferida aberta, então me apaixonei mais ainda pela arte da dança e pelo estúdio khaos, também descobri que dançar aquilo que sentimos também é muito difícil” (D.R., 2021)**

Entre todas estas camadas da artista-docente também está presente seu comprometimento com a classe artística e o setor cultural. Da mesma forma que levantei diversas questões ao olhar para arte-educadora, suas metodologias e compreensão de si mesma, é imprescindível nunca perder de vista as discussões sobre políticas públicas para cultura bem como reflexões sobre a economia criativa. Enquanto professora que não deixa de ser artista, mesmo que com foco no exercício da docência, se faz necessário olhar para mobilizações que movimentam suas práticas e possibilitam a sobrevivência de diversos profissionais da área artística. A professora que está em sala de aula não pode perder de vista sua responsabilidade dentro do setor, a qual também pode impactar em políticas públicas para cultura, bem como na economia da cultura - o que garante a sobrevivência de artistas que vivem de seus trabalhos, inclusive aqueles que tem como única e principal fonte de renda a venda e circulação de seus espetáculos artísticos. “Seria importante não reforçar a ausência total de diálogo entre o mundo da arte e o mundo da educação na própria atuação do professor” (MARQUES, 2011, p.66). Falar na ideia de professora-artista é saber que além de compreender que meu espírito artístico não me abandona durante as aulas, é estar consciente de que aquilo que promovo e reforço através de uma escola de dança, ou experiências em dança na escola e em espaços informais de ensino, impacta no cenário cultural e todos os seus contextos.

Quando pisamos numa sala de aula e reivindicamos pela artista que mora em nós para exercermos de forma mais completa e integral a função de arte-educadora, devemos também estar cientes de todas as escolhas que vamos fazer naquele local e nas ações promovidas através dele, e como elas podem atingir ou alimentar o cenário cultural local, regional e quiçá, nacional. Quando apresentações estudantis ocupam espaços de espetáculos profissionais, que deixam de ser contratados porque o poder público entende ser mais “barato” trazer alunos para dançar em eventos ao invés de valorizar a produção cultural, contratando artistas, isso torna-se um grande



problema para economia da cultura. Isso não quer dizer que alunas não devam apresentar-se em eventos e compartilhar suas experiências em outros espaços, pois enquanto educadoras entendemos ser fundamental vivências artísticas nos processos de arte-educação, mas cabe a todas profissionais da área cultural estarmos atentas para estas armadilhas, incentivando sempre a importância de grupos profissionais estarem em eventos públicos ou privados, reforçando aos organizadores de eventos ou prefeituras a importância de atividades artísticas profissionais também fazerem parte da programação das atividades, tanto para que as alunas – ao participar do evento – possam prestigiar estes trabalhos como a problematização também possa contribuir para alimentar a cadeia produtiva da cultura. E, ao nos inserimos em programações culturais, reiterarmos aos organizadores a diferença entre produtos artístico-educativos e espetáculos profissionais de artistas que sobrevivem de sua arte, buscando promover essa reflexão e debate. Deve ser nosso comprometimento também, como artista-docentes, incentivar a economia da cultura como também trabalhar na formação de plateia para que a roda da cultura possa girar, e alunas futuramente, ou possam optar também pela carreira artística ou sejam cidadãos que apoiam e prestigiam a arte, compreendendo sua importância e necessidade de fruição e apreciação. Nosso papel social e político enquanto professora-artista pode afetar nossos pares em cada decisão, reivindicação ou problematização que fazemos. Não é tarefa simples, com soluções prontas e imediatas, eu mesma já me questionei diversas vezes sobre como promover contribuições a este respeito. Por isso, acredito ser importante trazer aqui esta reflexão para pensarmos juntas, bem como buscarmos estratégias coletivas para fortalecer nosso setor, além das/dos colegas artistas que trabalham no mesmo.

Repensar estas questões nos espaços que são ocupados pelas alunas é importante para também entendermos o que estamos reforçando e alimentando no processo de formação. Infelizmente uma das mais normalizadas possibilidades de participação em eventos com alunas são em festivais competitivos de dança, como já foi problematizado anteriormente na perspectiva da pedagogia feminista. Aqui já faço uma conexão, pois esta discussão também influencia o setor cultural e seus profissionais, e a importância da atenção da artista-docente nessa reflexão. Práticas alimentadas tradicionalmente no ambiente de ensino, respingam em perspectivas no mercado de trabalho e em oportunidades futuras para artistas:

Ao “virar escola”, artistas, movimentos artísticos, linhas de pesquisa são “didaticamente sistematizados”, perdendo, na maioria das vezes, seu “tom inovador”, sua dinamicidade, imprevisibilidade, indeterminação. O processo de transmissão de conhecimento imposto pela escola torna-se rígido e estipulado por normas externas à arte, de modo a perpetuar e a cristalizar aquilo que se acreditava revolucionário. Dançarinos-professores, ao inovar por um lado, tornam-se conservadores por outro. (MARQUES, 2011, p.52)

Ao não alimentar ambientes e eventos competitivos para minhas alunas, também já reitero a importância de o próprio cenário profissional de dança não alimentar tais perspectivas, porque estas mantem sempre, mesmo que de forma simbólica, a eterna briga de artistas por sobrevivência, onde umas digladiam-se com as outras, e apenas as escolhidas levam reconhecimento, tornando precário o trabalho do setor. A competição que muitas vezes alavanca o trabalho de uma pessoa, desmorona o trabalho de outras tantas que nem sempre serão nominadas, reforçando, quem sabe, a tão errada ideia de meritocracia presente no mundo capitalista. Isso reverbera nas oportunidades profissionais de artistas, onde ao invés de termos mais incentivos em editais e fontes de fomento para dança, as oportunidades as vezes se resumem em festivais ou eventos competitivos de dança, em detrimento, por exemplo, de mostras artísticas onde diversos grupos poderiam ser contratados para compor uma programação – tendo dignamente verba para profissionais do setor nesta contratação.



“Não tinha competição ou ninguém abandonava a outra quando alguém não sabia se maquiara. A gente se ajudava e emprestava coisas umas para as outras. Eu como bailarina sei que não é em todo lugar que é assim... em outras instituições as vezes é cada um por si e Deus no comando kkk. Então minha maior lembrança dos bastidores do estúdio Khaos é esse, parceria, um ajudando o outro! Na sala de aula também não é diferente, quando alguém não sabe um passo o outro ia ajudar a ensinar ou até quando tínhamos que pôr a criatividade em prática mas ficávamos empacados, o outro ia lá e dava uma ideia pra ajudar. É bom ter essas lembranças pois faz com que a gente queira estar lá de novo... Hoje em dia quando penso em tudo eu apenas sinto saudades de tudo e quero voltar! Não é todos os lugares que você consegue se sentir bem com os colegas...” (M.B., 2021)

“Todos se ajudavam. Cada um sabia o seu papel e o que tinha que fazer. Uns ajudavam os outros nos bastidores. Principalmente quem era a primeira vez no palco. Como queria que na vida real as pessoas fossem assim solidárias e compreensivas e que tivessem empatia. Fora dos palcos e bastidores as pessoas são competitivas e intolerantes triste realidade da nossa sociedade” (T.T., 2021)

“A profe sempre me ajudou muito! Mas um foi quando a gente teve um desentendimento com uma colega, e a profe Lauren disse assim “ gurias vocês estão em um estúdio que fala sobre a rivalidade das meninas e o feminismo, e a gente não pode ter rivalidade com as próprias colegas” não foi exatamente assim que ela disse, ela falou muitas coisas, e depois disso a gente conversou com essa menina e se resolvemos” (M.G., 2021).

“Eu passei a ver essa rivalidade que as meninas tem uma com as outras de outra forma, vi que não precisa disso, eu estudo em uma escola onde é cheio de rivalidade entre as pessoas” (M.G., 2021)

Se fossem promovidos eventos de compartilhamentos de apresentações para que alunas pudessem mostrar suas criações e prestigiar outras obras em situações mais afetuosas, teríamos ambientes menos tóxicos, contribuindo para minimizar a necessidade constante de competição e comparação que temos na nossa sociedade, reduzindo, possivelmente, ansiedades, frustrações



e cobranças. Além disso, se, estes mesmos eventos fossem pensados para promover a arte da dança na programação contratando grupos profissionais a fim de inspirar e motivar estudantes a partir do olhar artístico, estaríamos novamente contribuindo para o setor cultural, fomentando profissionais da dança.

Possivelmente temos aqui material de reflexões para outras dissertações, mas julgo ser importante fazer todas estas associações, buscando entender como elas reverberam no todo, inclusive se formos partir de uma perspectiva de reflexão feminista para o olhar da artista-docente. Nossa sociedade não está segmentada em blocos separados, apesar de muitas vezes nos levarem a acreditar nisso, mas vivemos numa rede de profundas relações e conexões, onde cada escolha pode reverberar de diversas formas. Sabemos que a educação é a base de nossa sociedade, então entendo como necessário, ao pensar sobre a professora-artista, elucidar como suas práticas e decisões podem operar no sistema de sua própria profissão, tantas vezes deslegitimada. A valorização das artes cênicas como área de conhecimento já tem sido uma luta ao longo da história, sempre tendo que ser reforçada. E pior ainda é a valorização das obras artísticas dentro da sociedade, pois ocupando um lugar dentro da educação, a arte é vista como algo “útil”, mas enquanto profissão e produção criativa de artistas que trabalham com ela ainda enfrentam desafios tendo que constantemente provar seu valor. Nos deparamos constantemente com a problemática do trabalho nas artes cênicas só ter valor quando relacionado a perspectiva de ensino, e a arte enquanto produto artístico ou produção de conhecimento muitas vezes ainda é vista como hobby, ou questionada acerca de sua relevância (a própria pandemia colocou em foco essa discussão). Por consequência, é questionada a remuneração e necessidade da mesma - a não ser que a obra integre a perspectiva da indústria cultural e seja difundida nas grandes mídias para ter reconhecimento. Cabe também ao artista-docente promover estas reflexões em sala de aula, levantar essas percepções da arte dentro da sociedade, problematizar estes assuntos, estimular a formação de plateia, conversar sobre a importância da apreciação e fruição das obras:

Ao “virar escola”, artistas, movimentos artísticos, linhas de pesquisa são “didaticamente sistematizados”, perdendo, na maioria das vezes, seu “tom inovador”, sua dinamicidade, imprevisibilidade, indeterminação. O processo de transmissão de conhecimento imposto pela escola torna-se rígido e estipulado por normas externas à arte, de modo a perpetuar e a cristalizar aquilo que se acreditava revolucionário. Dançarinos-professores, ao inovar por um lado, tornam-se conservadores por outro. (MARQUES, 2011, p.52)

Este é um engajamento importante e necessário, pois aqueles que experienciam a arte através do trabalho de uma artista-docente e sentem o impacto dessas vivências em suas vidas tornam-se pessoas com mais empatia e conhecimento de causa para entender e lutar pela cultura enquanto cidadãos despertos e conscientes num futuro.

Finalizando esta reflexão, gostaria de salientar que ao revisitar ideias da autora Isabel Marques para compor este capítulo sobre a professora-artista, me dei conta da conexão de suas ideias e do próprio conceito do artista-docente que ela defende com a pedagogia feminista, que na época da graduação em dança me passou despercebida. Apesar de Marques não falar explicitamente a palavra pedagogia feminista (ao menos nos textos que li), muitas ideias dela se conectam atravessando esta perspectiva, inclusive ela cita em seu livro Ensino de dança hoje: textos e contextos a autora Stinson e seu texto Uma pedagogia feminista para dança da criança que é uma das autoras que encontrei pra dialogar sobre este assunto. Esta percepção tornou muito fluido o fluxo dos pensamentos que trago por aqui, já alimentando novos insights para minha pesquisa.

Quando pensamos sobre o conceito de artista-docente muitas questões devem ser levantadas para de fato entender todas camadas envolvidas a partir desta perspectiva, não só reiterando a importância de um corpo pleno em sala de aula para essa professora-bailarina, que não abandona sua bagagem, história e necessidades - bem como a importância das metodologias em artes cênicas que abarcam todas essas particularidades - mas ainda entender o comprometimento desta artista com o setor cultural do qual ela faz parte, percebendo como suas escolhas e decisões enquanto arte-educadora podem impactar no papel social da arte, na cadeia produtiva e na economia da cultura, reverberando em diversos outros profissionais da área, sejam artistas ou arte-educadores:

Esta ponte de via dupla entre a instituição escolar e o mundo da arte poderia ter como interlocutor o próprio professor. Dançando, ele faz, aprecia, contextualiza a arte e o ensino com seus alunos. O papel do professor de dança não seria, portanto, somente o de um intermediário entre estes mundos – a dança, a escola, a sociedade – ele seria também uma das fontes vivas para experimentarmos de maneira direta esta relação (MARQUES, 2011, p.67).

Entender o conceito político sobre o artista-docente é não olhar apenas para dentro da escola quando se reflete sobre essa prática, mas sobre todo seu entorno, bem como estruturas sociais que movimentam a arte e a cultura em tempos tão difíceis para sobrevivência das mesmas. “São essas relações educacionais implícitas em processos artísticos contemporâneos que poderiam balizar hoje nossas reflexões sobre o ensino da dança” (MARQUES, 2011, p.121).





**3. RELATOS DE PROCESSOS  
CRIATIVOS EM DANÇA NO  
ESTÚDIO KHAOS  
COMPARTILHANDO**



# 3.1 CONSTRUINDO A PROPOSTA

Para ajudar a compor esta reflexão e ilustrar melhor a proposta pedagógica das aulas do Estúdio KHAOS, acredito ser interessante relatar sobre alguns processos criativos. Nos capítulos anteriores já busquei conectar minhas reflexões com diversos relatos das alunas ao longo da escrita para que a leitora pudesse perceber as ligações teóricas feitas na dissertação com as reflexões das alunas relacionadas às experiências vividas. Pretendo colocar aqui neste terceiro capítulo mais um pouco de nós, de nossas vivências e acolhimentos, a fim de tornar mais compreensível tudo que compartilhamos, e o que seria o Estúdio KHAOS e toda a proposta nele desenvolvida.

“A gente usa essa palavra - estúdio - pra tentar explicar uma ligação, conexão, assim... O nosso funcionamento, da nossa relação e de como foi esse período né, porque não tem muito como explicar em palavras, ou qualquer expressão que eu use parece que não vai ser bom o suficiente, não vai explicar exatamente, porque aquela questão que não era só dançar, não era só conversar... Com aquele socializar que a gente ficou, tipo, sentindo falta na pandemia... Como era preciso socializar. Não é só isso. É aquela questão que a gente literalmente se sente em casa, se sente, assim, acolhido. Se sente parte de algo. Que são pessoas que entendem o que tu tá falando, entendem o que tu tá tentando explicar, porque nem sempre vai conseguir uma palavra ou expressão pra conseguir explicar literalmente... Assim, é um sentimento de estar acolhido, pessoas que entendem a tua própria loucura. (...) Então, estúdio - palavra igual pra significar e expressar essa nossa conexão, essa nossa interação - não tem muito como explicar. Além disso, é mais do que sororidade feminina, é mais do que ‘Ah, eu te escutei e agora vou te responder e vou te aconselhar’. É uma questão mais que tu sente. Eu sou uma pessoa que acredita nisso” (N.P.F., 2022)

Talvez, durante a escrita desta pesquisa, esse relato tenha sido o mais difícil de elaborar, pois sinto os processos tão parte de mim que não conseguia definir mais o que era importante registrar e compartilhar, como também achei que pudesse ser difícil para mim e para as alunas-colaboradoras relatarem tantas questões que são atravessadas por subjetividades, sentimentos, trocas, afetos e experiências particulares – mas, ao mesmo tempo, que ganharam materialidade em cenas artísticas, que chegaram até o público. Mas, também entendi que em coro, nossas vozes conectadas e entrelaçadas dentro da pesquisa, pudesse dar conta de contextualizar e compartilhar nossa experiência coletiva. Sim, juntas aqui, seria mais possível, mesmo que desafiador. Porque juntas sempre fomos mais fortes, mais potentes:

(...) esses trabalhos criam laços de coletividade para construir novas condições de vida. Essa arte ecoa as vozes de milhares de pessoas que expõem seus relatos traumáticos nas redes e tem tomado as ruas por mais direitos. São como um complemento fundamental para as palavras de ordem que não abarcam as camadas do sensível aqui exploradas. (KUHNERT, 2018, p. 92)

Assim como o movimento feminista reforçou a importância de relatos pessoais compartilhados nas redes, no Estúdio KHAOS, nós criamos a nossa própria pequena rede de compartilhamentos, para depois esses compartilhamentos ganharem dimensões maiores em cenas artísticas que subiram ao palco e atingiram diversas pessoas da nossa plateia. Questões pessoais e coletivas se misturavam e dançavam juntas reforçando nossas histórias, lutas, forças e incertezas, trazendo representatividade dentro de um cenário em arte-educação:

**“Sempre vou falar que o estúdio KHAOS foi um divisor de águas na minha vida, desde a minha aceitação sexual, do meu corpo, até as escolhas de caminhos profissionais. Passei por tantos processos, chorei muito nas rodas conversa, me encorajei, me questionei, pensei, aprendi que aula de dança não gira em torno de uma coreografia. Entrei lá sendo uma pessoa com medo, frustrada, sem conhecer a mim mesmo, porém quando sai, me senti mais forte, mais inteligente, um dançarino melhor, com uma sede de querer dançar mais e viver de dança. Era inspirador, era forte a conexão que havia entre as minhas colegas e as das outras turmas, juntando todas as turmas... éramos uma só (bem grande). O estúdio foi fundamental nas minhas bases coreográficas, foi fundamental no molde de quem eu sou hoje em dia, olhando para traz hoje, meu caso foi um grande processo de autoconhecimento e desconstrução daquilo que construíram em mim, e construí alguém completamente diferente de acordo com quem eu realmente sou como pessoa e como artista em formação. Graças ao trabalho da prof Lauren e todas as suas propostas ricas em nos tirar da zona de conforto e nos fazer questionar” (D.R., 2021)**

Apesar de ter propriedade para falar sobre as práticas realizadas, me sentia insegura sobre o quanto ela teria peso e validade dentro do ambiente acadêmico. Por vezes, parece que buscamos na complexidade da teoria e dos referenciais externos o caldo de maior valor na pesquisa que realizamos, e tornamos menor o relato de nossas próprias experiências. Mas nos processos de entrevistas, escutando minhas alunas, revisitando nossas memórias e criações, eu comecei a perceber e valorizar ainda mais a proporção que aquela experiência teve para elas, e que esta reflexão não poderia ser desconsiderada, e que as experiências devem ter valor na academia – conforme defende a pesquisa feminista - afinal, estamos falando de arte e de sujeitos que vivenciam a arte em suas experiências pessoais e coletivas:

Marvin Carlson (2010) e Sally Bannes (1987, 2003) destacam que é com o advento da performance invadindo a cena da dança e do teatro que começamos a ver um maior espaço para as questões que envolvem identidades imbricadas em discursos autobiográficos femininos. Os autores evidenciam certas transformações que, a partir dos anos 90, na performance e na improvisação em dança nos Estados Unidos, indicam um afastamento de questões estético-formais para uma maior exploração de discursos de certos grupos invisibilizados ou excluídos, abordando questões associadas a questões de classe, de gênero ou raça. (SILVA, 2018, p.333)



Nos encontros do GETEPE (Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance da UFRGS) – do qual participei e compartilhei diversas vezes minha pesquisa, ouvi incentivos sobre a importância de relatarmos e valorizarmos nossos saberes práticos e vivências no universo da arte-educação. Lembro de inúmeras vezes os/as professores que conduziam os encontros reiterarem a necessidade de as mestrandas/doutorandas trazerem seus conhecimentos em criação para fortalecer suas pesquisas, pois nossos saberes nas artes cênicas são construídos através destas práticas:

Iremos falar de nossas próprias experiências e dialogar com autores que vislumbraram a cena como espaço sagrado do humano, espaço de instabilidade, de descoberta e de intuição, refletindo um pensamento de que a ação dramática, seja na dança ou no teatro, é um verdadeiro ato de fé. Acreditamos que as especificidades da dança e do teatro se integram na medida em que é necessária a condição básica de desbravar o corpo. Neste sentido, é imprescindível discutir sobre a predisposição do corpo em relação à experiência. Experimentar é conhecer de novo, buscar novas relações, sentir de uma nova forma a experiência em si mesma. (TOURINHO; SOUZA, 2016, p.179-180)

Então, durante os encontros do GETEPE, trocávamos ideias, ouvíamos colegas, professores e - em algum momento – volta e meia diziam “queremos saber mais sobre o seu processo” para diversas colegas da pós-graduação. Dessa forma, vamos percebendo e reafirmando que a teoria está a serviço de nossas experiências e reflexões e não o contrário. Parece que voltamos a revisitar nossas lembranças e relatos com o devido respeito e valor, afinal foi o que conduziu o trajeto até aqui:

Outro motivo da incidência destas pesquisas empreendidas por mulheres-pesquisadoras encontra-se no interesse pela articulação crítica dos saberes teóricos e práticos que justifiquem a sua arte. São produções científicas e artísticas que necessitam de outras abordagens insurgentes nos níveis epistêmico, político e cultural. É na intersecção de trânsitos possíveis entre as atuais teorias feministas, a criação artística e o ativismo social, colocadas frente a frente, que emerge a desarticulação do androcentrismo institucional, criando espaços arejados para a emergência de outras epistemológicas feministas e decoloniais feita de fissuras e aporias. É uma atitude de rebeldia e resistência diacrônica que convoca as identidades marginalizadas para tomar o centro das discussões sob os vieses político, ético e poético. (FISCHER, 2018, p.306)

E dentro das artes cênicas, a prática é tão importante quanto a teoria, cabe a nós, estudantes da pós-graduação, também legitimarmos essa produção de conhecimento criativo e corporal na universidade, validando a importância dos processos artísticos. Afinal, pensar sobre arte-educação e discussões feministas, por exemplo, é uma coisa, agora aplicar essas ideias de forma prática, em contextos socioculturais diversos, é outra bem diferente. Refletir sobre dança e empoderamento feminino na academia é diferente do que aplicar essas discussões de maneira prática e criativa, em um trabalho de base, numa cidade como Montenegro no ano de 2016:

Essa realidade que se apresenta nestes últimos anos, faz-me lembrar de que na minha formação, desde as séries iniciais até a universidade, os estudos feministas não foram abordados, pois o debate político sobre gênero no sistema educacional brasileiro é, por vezes, escasso, controverso ou blindado. A genealogia dos meus estudos feministas aconteceu na relação direta com movimentos sociais e nas frestas dos ensinos em artes talhadas por uma dinâmica muitas vezes autodidata – embora sempre em diálogo com professoras e colegas - nos quais pude experimentar a interlocução entre pesquisa acadêmica, arte, cidadania e modos de existir, considerando as reivindicações e saberes feministas. (FISCHER, 2018, p.301)



O Estúdio KHAOS, na página do facebook, era definido mais ou menos assim: “um espaço lúdico, artístico e cultural, no qual a arte é nossa forma de expressão. A proposta é estimular momentos de expressão, consciência corporal, criatividade, sociabilidade, sensibilidade, desenvolvimento de habilidades, diversão e bem-estar. O foco da proposta é o Empoderamento Feminino através da Dança”. Desde 2016, quando foi fundado, as palavras foram sofrendo ajustes, sendo reestruturas, mas mantendo aquele mesmo fio condutor. Nossas atividades foram compartilhadas na página do facebook, no canal da KHAOS Cênica no Youtube e posteriormente no instagram do estúdio. Esses eram os principais espaços de divulgação das atividades que o Estúdio KHAOS realizava, através do meu trabalho de arte-educadora:

Com base no trabalho de Sue Stinson (1988), procurei maneiras de conectar o currículo do movimento com as vidas dos alunos, utilizando a dança como veículo para o autoconhecimento e o conhecimento social. Além disso, como dançarina e coreógrafa, também entendi a importância de alimentar componentes imaginativos e criativos. Aqui, essas qualidades humanas são entendidas num sentido muito mais amplo, ao contrário de muitas discussões e trabalhos artísticos que as definem estreitamente como dom artístico. Elas são reveladas como o poder subjacente de rever e recriar o mundo em que vivemos. (Shapiro, 1998, p.38)



Acesse a página da KHAOS no You Tube:  
<https://www.youtube.com/khaoscenica>

ou através do QR code



Acesse a página do Estúdio KHAOS no Instagram:  
<https://www.instagram.com/estudiokhaos/>

ou através do QR code





Muitas vezes me era questionado sobre qual estilo de dança era trabalhado no estúdio KHAOS, pois esta é uma curiosidade e questão recorrente em ambientes de ensino de dança. Eu costumava brincar com minhas alunas que “o céu era o limite” para nossas ideias e criações e o que determinava as aulas não era um estilo de dança específico, mas nossos desejos dançantes e inquietações criativas, por isso deixava bem claro que nossas aulas poderiam sofrer influências diversas:

Essa ideia está associada a uma pedagogia feminista que insiste que a educação deve se basear nas experiências vividas por nossos alunos. Como diz Sue Middleton (1994), uma pedagogia feminista requer que nós, professores, exploremos com nossos alunos nossas biografias individuais, os eventos históricos e as relações de poder que modelaram e restringiram nossas vidas. (SHAPIRO, 1998, p. 36)

“A gente já fez um espetáculo onde uma menina questionou no palco o porquê que Deus não era uma mulher, já que Deus é um ser tão maravilhoso. E aquilo causou incômodo em muitas pessoas. Então acho que isso também é muito significativo do papel da arte no mundo, é fazer as pessoas pensarem, se questionarem, questionarem o porquê que as coisas são desse jeito e não são de tal jeito, porquê isso não é justo para algumas pessoas e beneficia outras. Então o que eu aprendi no estúdio é em relação ao papel da arte. E isso contribuiu muito no meu crescimento pessoal” (D.R., 2021)

Reiterava também que o intuito do estúdio era trazer as discussões feministas bem como suas reverberações para a sala e para o palco e que, a partir disso, muitas ideias poderiam surgir. Eu queria abrir portas para que minhas alunas trilhassem diversos caminhos comigo, explicando que a qualquer momento elas poderiam dar sugestões a fim de alimentar suas necessidades expressivas:

Por meio do processo crítico de refletir sobre “experiências vividas”, os estudantes são capacitados a interpretar as relações sociais e individuais que vivem, e podem começar a entender seu próprio poder de transformar e recriar essas relações e, conseqüentemente, seu próprio mundo. (SHAPIRO, 1998, p.36)

“Durante a criação das nossas apresentações a gente acabava indo atrás de histórias do mundo real pra poder ir, assim, contextualizando esses temas na nossa cabeça, ou no nosso interno por assim dizer. Questões da sexualidade da mulher também era trabalhado, respeito que a mulher merece independente se ela está usando um batom vermelho ou não. A Liberdade que ela tem pra poder se expressar, não de uma maneira que de desrespeite o outro, mas também não que o outro se sinta desrespeitado por ela simplesmente estar ocupando o lugar que ela pode ocupar sim” (N.P.F, 2022)

“A gente consegue colocar o que a gente sente realmente pra fora. A gente acaba aprendendo outras coisas, escuta coleguinha, também vê que ela tá passando pela mesma coisa tipo, fica “meu Deus! Cara tu não tá sozinha!”. Então o estúdio é minha segunda família. É ótimo! Eu aprendo, eu cresço, eu evoluo e me sinto bem”. (M.B., 2022)

Para dar conta dessa amplitude de possibilidades, ter alguma organização das turmas para matrículas e não determinar de forma rígida o formato das aulas, dividi as mesmas em três principais “modalidades”: estilo livre, dança criativa e stiletto dance.

A maioria das turmas era de estilo livre, as quais normalmente faziam parte pré-adolescentes, adolescentes e jovens adultas. Essa proposta era para justamente poder abarcar uma gama de possibilidades, o que reforçava a provocação de o “céu é o limite”. “Pretende-se o entendimento de potência como possibilidade que, sem demandar conhecimento, dá crédito a si, como fé no próprio artista de uma cena em devir”. (TOURINHO; SOUZA, 2016, p.179). O intuito não era trabalhar códigos pré-determinados de algum estilo específico, mas transitar despreziosamente por experiências, pesquisando e criando através do corpo em movimento, proporcionando as alunas oportunidades de expressão e autoconhecimento.

“Eu acho que pra mim o empoderamento feminino expressado através da dança é a questão da gente conseguir amar o nosso corpo, eu acho que transmite aquela confiança que a gente tem que ter com o nosso corpo. Ser livre com ele, poder se expressar com ele e mostrar pra gente nossa personalidade com a dança. Eu acho que é muito importante pra mim. Empoderamento feminino através da dança, o empoderamento feminino em si, é a gente se amar, não ligar pra opinião alheia. Eu acho que a dança ajuda muito nisso, a questão do auto cuidado, a questão de amar a si próprio. Pra mim acho que foi isso que me ensinou o empoderamento feminino através da dança, a questão da mulher amar a si própria, porque na sociedade tem muito essa questão do corpo, padrões de beleza que a gente tem que seguir, o jeito que a gente tem que se comportar. Eu acho que a dança me ensinou a ser mais livre” (R.S., 2023)



Obviamente eu explicava para as alunas que eu não era expert em todo e qualquer “estilo” de dança. Assim como eu tinha algumas experiências e conhecimentos também tinha minhas limitações, mas com a proposta do Estúdio KHAOS eu queria que elas percebessem que juntas poderíamos impulsionar diversas experimentações, e eu me colocaria junto com elas para aprender algo novo caso necessário ou nos inspiraríamos em alguma referência que elas trouxessem para recriar a partir dali. A metodologia do nosso espaço, a meu ver, percorria por uma abordagem contemporânea da dança. “Outra tendência da dança de abordagem contemporânea é acreditar no artista como investigador, isto é, todo o bailarino-criador deve ser um pesquisador de movimentos, gestos, ritmos e significados” (VALLE, 2010, p.56). Lembro que uma vez a música escolhida para a apresentação de final de ano da turma das adolescentes (em 2017) foi Run the World (Girls), da cantora Beyoncé. Elas quiseram utilizar algumas sequências de passos do próprio videoclipe, os quais eu não sabia, então fizemos juntas uma pesquisa em aula onde todas nós aprendemos juntos trechos da coreografia compondo a apresentação com outras combinações de passos criadas em grupo movidos pela ideia principal daquele ano.

**“Eu quero questionar porque eu aprendi a questionar as coisas que a gente fazia dentro do estúdio e por que que fulano fez aquilo por que que Beyoncé fez aquela música por que que a minha colega criou aquele passo naquela parte da música” (D.R., 2021)**

Na maioria das vezes, as aulas de estilo livre percorriam entre o street jazz - estilo muito presente em videoclipes, como os da cantora Beyoncé:

(...) pude evidenciar este “jeito próprio” dos adolescentes se relacionarem com a dança nos videocliques, com o estabelecimento de diferenciados usos, apropriações, sentidos. Diferentes formas de tecnointeração, marcando as experiências dos sujeitos que, por sua vez, estabelecem táticas para se relacionar com esta matriz, negociando, repudiando, adaptando, aderindo, reinventando. E, ainda que o foco exigido fosse o comunicacional, a questão do aprendizado de dança esteve muito presente naquilo que chamei de ethos de dança midiaticizado, com novas temporalidades e especialidades. Os adolescentes, por exemplo, passam a aprender dança no quarto, espaço privado e tão valorizado por eles e, sem o olho avaliatório de um professor ou dos colegas. (TOMAZZONI, 2010, p.29)

A pesquisa corporal é instigada de diferentes formas, e é inevitável perceber o quanto os videocliques eram grandes estimuladores de processos criativos. Da mesma forma que elas se sentiam impulsionadas a experimentar através das proposições do videoclipe, eu também, enquanto arte-educadora e bailarina, revisitava esse processo muito acessado por mim durante a minha própria adolescência. Ao dar espaço para que elas trouxessem referências de seus cotidianos, emergidas num universo da música pop, eu mesma rememorava minhas pesquisas dançantes da juventude tantas vezes realizadas dentro do meu próprio quarto a partir de estímulos midiáticos e musicais. Assim, eu criava novas memórias afetivas e corporais com minhas alunas, como também, imergia em memórias criativas antigas que reverberam no meu corpo até hoje, formando repertório, experiência e saberes:

Ao compreender a dança como movimentos afetivos, a proposição da dança contempop proporciona percepções acerca de investimentos afetivos dos corpos com imagens. Ou seja, as maneiras como somos afetados por imagens e outros artefatos no cenário das pedagogias culturais e como, ao perceber esses afetos, afetamos a nós mesmos por meio de (re)conhecimentos e (re)criações capazes de afetar outros corpos. (BERTÉ, 2015, p.78)



**“Esses videocliques, sim, foram bastante importantes nos processos de criação, tanto de figurino quanto da própria coreografia. Eu acho que de figurino mais ainda, porque nas coreografias a gente tinha ajuda da profi, pra organizar quando não dava muito certo, um passo, outro passo... Mas de figurino bastante, era mais baseado na música e no artista que tava fazendo esse videoclipe” (B.K., 2023)**

**“Tem várias coisas derivadas do pop, então ajudava muita gente, as histórias que professora contava, também a vida pessoal dos artistas. E eu acho que os cantores que mais impactaram... Gosto muito da Beyoncé, da Madonna, da Lady Gaga, eu gosto muito delas. Eu sempre escutei elas, eu acho que ajuda muito no processo criativo da gente criar quando a gente fazia a videodança. Eu acho que ajudava também a gente se inspirar nos cliques delas” (R.S., 2023)**

Os afetos e a forma como nos afetamos uns com os outros, bem como o mundo ao nosso redor, fazia parte de nossos processos dançantes no Estúdio KHAOS. A utilização de artefatos e imagens, através deste olhar das pedagogias culturais, se fazia presente constantemente. Tudo poderia se transformar em material criativo. Por isso a referência da dança contempop proposta por Berté, dialoga tanto com o trabalho que desenvolvi no Estúdio KHAOS, pois revisitando e relatando sobre o processo, encontro esse enlace:

A perspectiva almejada pela dança contempop é a possibilidade dos corpos recriarem, em forma de dança, modos como são afetados por imagens e artefatos em suas inserções nas tramas da cultura pop, dentro do vasto cenário das pedagogias culturais. (BERTÉ, 2015, p.170)

Pensando, portanto, sobre esta metodologia das aulas, vejo conexões entre as proposições das pedagogias culturais, trazendo aqui a referência teórica da dança contempop, e simultaneamente pensando sobre as discussões a respeito de uma abordagem contemporânea em dança.

**“A gente gosta de várias [cantoras], muitas do meu tempo que nem a Madonna, a Tina [Turner] então acho que elas foram as que começaram o empoderamento feminino. E elas trazem letras Fortes também de coisas que elas estavam vivendo na época delas”. (T.T., 2022)**

**“Esse mundo pop, eu gosto muito do ritmo, porque eles também tentam trazer coisas que eles estão vivendo. Às vezes é coisas que tá acontecendo lá... Daí gente acaba sabendo através da música, o pensamento deles, o que eles querem expressar ali naquela hora. Às vezes são coisas pessoais dos próprios artistas, o que eles passam. A música tá mostrando ali pra gente o que tá acontecendo no mundo. (...) Daí a gente começa a entender muitas coisas. Porque que aquela artista tá trazendo aquela música, aquele ritmo, o que ele quer explorar.” (T.T., 2022)**

Outra demanda muito grande das alunas adolescentes era por experiências e coreografias mais sensíveis, emotivas ou “dramáticas” como elas mesmas as vezes costumavam dizer. Elas sentiam a necessidade de transformar em dança suas angústias, medos e desconfortos e, para isso, elementos da dança contemporânea nos favoreciam bastante:

A partir dos experimentos artísticos da década de 1960, a dança contemporânea tem questionado o formalismo do ballet e da dança moderna, e impulsionado a valorização do corpo, sua autobiografia e sua cotidianidade, vendo-o como criador criador-intérprete em vez de bailarino repetidor de movimentos. (BERTÉ, 2020, p. 15)

Movimentos no chão, conectados a respiração, em fluxos intensos e lentos possibilitavam experimentar as emoções no corpo de uma outra forma. “É preciso acreditar no que é invisível para torná-lo visível, sentir o que não é concreto para transformá-lo em real, possibilitar a viagem para dentro de si mesmo para explodir os sentidos e expressar o calor das imagens produzidas” (TOURINHO; SOUZA, 2016, p.180).

**“E essa evolução como pessoa foi depois dessas dinâmicas, de dançar o que eu tava sentindo. Tinha momentos que a gente dançava coreografias de empoderamento, que a gente se sentia linda, que se sentia maravilhosa, e na mesma aula a gente dançava coreografias onde a gente podia colocar pra fora o que a gente tava sentindo. E quando eu falo que o estúdio KHAOS foi divisor de águas na minha vida se trata diretamente dessas dinâmicas que me faziam colocar pra fora o que eu tava sentindo, e mudar, evoluir, me sentir mais corajoso, mais forte pra encarar o mundo...” (D.R.,2021)**



“O processo de coreografia nem sempre fácil, fazer os movimentos ou por o sentimento mesmo, mas lendo a letra da música, ela ajuda de alguma forma, porque aí é que ela fala que ela tá sofrendo, ou aqui ela tá se jogando, botando todo o sentimento dela nessa parte. Aí parece que tu ouvindo, lendo e sabendo que o que tá escrito é o que a cantora passou ou não passou, sabe, ajuda na hora de criar. Muitas vezes eu escutava várias vezes também em casa, não só ela na dança, e eu às vezes chorava junto” (M.B., 2022)

Portanto, era comum transitarmos entre coreografias com “vibes” bem diferentes nas aulas de estilo livre, permitindo que a dança acompanhasse a energia do grupo. As vezes tinham momentos nos quais elas diziam que queriam apenas rebolar e suar muito dançando, outras vezes estavam frustradas devido a questões pessoais ou sociais e precisavam canalizar aqueles sentimentos de alguma forma mais intensa, e em outras situações elas vinham com interesses musicais específicos, pedindo que criássemos uma coreografia com determinada música que elas adoravam e estavam escutando no momento (quase sempre músicas da cultura pop), como também faziam menção a clipes ou artistas que as inspiravam e desejavam se relacionar de alguma forma com aquelas imagens e experiências estéticas:

O processo criativo – um conjunto de práticas artísticas – é um espaço revolucionário em que a alteridade atravessa, recompõe e transforma a subjetividade através da geração de um artefato (imagem, gesto, som, texto) mediador, que condensa e comunica essa experiência. Esse entendimento de que nossa subjetividade, sejamos artistas ou espectadores, é alterada por encontro-evento transformador que é o processo criador e a obra criada, suscita a necessidade de entendimento acerca do corpo, para que não permaneçamos com a visão de que se trata de processos puramente internos, sentimentalistas e apartados do concreto (visível e invisível) onde se realiza o transafetivo da experiência estética dentro dessa compreensão de matricialidade. (BERTÉ, 2020, p.36)

As alunas ajudavam a construir a aula e os caminhos que ela tomava, fazendo um cruzamento de diferentes referências, desejos e inspirações. Como sinaliza Berté, não eram apenas questões internas e subjetivas que moviam a aula, mas elementos diversos presentes na cultura pop, nas redes sociais ou no cotidiano que mobilizavam interesses – e ideias iniciais geravam desdobramentos a partir delas. Assim como eu fazia propostas e compartilhava experimentações coreográficas, elas traziam ideias, músicas e criavam também coreografias de forma colaborativa, numa via de mão dupla que se retroalimentava. Da mesma forma que eu me sentia livre para propor algo que eu considerava interessante ou necessário, elas também sentiam essa liberdade para criar ou sugerir ideias, construindo esse ambiente compartilhado.



“No início a gente faz coreografias, digamos, aleatórias pra descontrair... ‘Ah, voltou das férias’. E depois, conforme o que a gente vai fazendo e vai conversando, tendo nossos papos, os diálogos do tipo ‘o que vocês querem trazer esse ano?’, a gente vai resolvendo, vai começando a pensar sobre o tema, até da apresentação de final de ano. Temos a mostra no meio do ano, então a gente pensa um pouco num, mas não esquece, não abandona o outro também. É um pouco dos dois ao mesmo tempo. É bem agitado. Mas a gente vai pegando um pouquinho do que tá acontecendo com cada uma, aí junta os sentimentos, o que todas querem... tipo a gente senta de novo, digamos, faz o nosso bate-papo de ‘o que que tu tá sentindo?’, ‘o que que vocês querem falar?’. Aí vai meio que fazendo quase que uma votação sabe... ‘O que vocês acham disso ou daquilo?’. Então é bastante conversa, pesquisa, aí a gente já vai escolhendo’. (M.B., 2022)

Em alguns momentos eu trazia coreografias elaboradas por mim para elas aprenderem, pois é comum o desejo das alunas por ampliar seu vocabulário corporal aprendendo novas sequências de dança. Entretanto, na maioria das vezes, eu buscava dar um “ponta pé” inicial com uma proposta coreográfica para logo em seguida pedir que elas colocassem sua própria “assinatura” na coreografia, fazendo os passos do seu jeito, explicitando a singularidade dos corpos e a importância dessa celebração. Então, buscava também incluí-las na continuidade da criação coreográfica. O estímulo inicial as instigava a pensarem continuidades daquela proposta. “Baseada nessas reflexões, comecei a redefinir o propósito da dança, deslocando-me de uma linguagem técnica para uma linguagem preocupada com a libertação humana. As diretrizes foram dadas por minhas próprias experiências e pelas experiências de intelectuais feministas e críticos” (SHAPIRO, 1998, p.38). A ideia era sempre estimular a autonomia, expressão individual e coletiva, mas era importante ter sensibilidade e escuta para perceber o quanto cada turma se sentia à vontade para elaborar.

Se a turma tinha mais dificuldade e era mais retraída o pedido era, por exemplo, cada uma criar sua própria pose em determinado momento da música. Para turmas com mais tempo de prática e desenvoltura, em vários momentos, elas se dividiam em grupos e cada um criava uma sequência de passos para dar continuidade a coreografia coletiva, e elas mesmas ensinavam os passos para as colegas.

“Era outra coisa que a gente tentava adaptar. Normalmente o que uma olhava não era sempre o que a outra olhava. Eu gostava de um clipe que tinha os passos tais, e a minha colega gostava de outro. Então a gente tentava adaptar esses passos né pra nossa situação ali, até porque dentro do grupo do stiletto tinham várias pessoas, de várias idades, várias culturas né, pensamentos diferentes, então a gente tentava adaptar os passos desses videocliques que a gente usava como referência na prática. Não saia exatamente, até porque não era pra ser uma cópia, era pra ser só uma referência, era pra ser um estímulo. A gente fazia assim: a gente olhava vários clipes, mandava uma pra outra, a gente tinha um grupo [no whatsapp]. Era uma loucura quando ia ter apresentação, era muita coisa ao mesmo tempo. Ao mesmo tempo a gente tava falando de figurino no grupo, a gente já tava falando de videoclipe. Já mandava pra uma, já mandava pra outra, já combinava... Às vezes a gente fazia até um grupo separado [no whatsapp], só pra fazer isso, pra não ficar enlouquecendo a profe no grupo do stiletto”. (B.K., 2023)

alg

Dentro dos processos, a construção dessa autonomia das alunas se dava de forma gradativa e sensível, instigando pequenas tarefas no início para depois ir complexificando até que elas se sentissem confiantes para criar várias partes das propostas artísticas:

Assim, estimular o corpo do dançarino e do ator é acordá-lo, é buscar sua disponibilidade, sua motivação, é produzir potência humana no seu estado de consciência máximo - estado relacionado às percepções micro e macro espaço-temporais. (TOURINHO; SOUZA, 2016, p.179)

As aulas de dança criativa percorriam um caminho muito semelhante às de estilo livre, porém tinham como principal pilar a experimentação do corpo de forma lúdica, através de brincadeiras e pesquisas corporais. O dançar de forma mais livre vinha inserido nesses momentos de soltura, desinibição e risos para depois também construirmos pequenas coreografias juntas.

A dança criativa encoraja a autoexpressão e ensina a resolução de problemas, não a passividade. Ela não é elitista e clama ao direito de que “todos podem dançar!”. É sobre educação e não sobre treinamento, usa o “movimento natural” ao invés de formas estilísticas idealizadas. (STINSON, 1995, p.82)

Muitas vezes, para ensinar sobre o processo de composição coreográfica, eu dava ideias ou estruturas para que a partir dali elas criassem seus movimentos, enfatizando sempre a importância das diferenças e diversidades nos corpos e expressões, explicando que cada uma iria “dançar do seu jeito” e o quanto esta compreensão era bonita e importante. As pequenas também colaboravam nos processos criativos, contribuindo com desejos e ideias.

Mas, mesmo dentro deste contexto lúdico, a reflexão se fazia presente. No ano de 2018, uma turma abordou sobre a exclusão e solidão na cena. Ao som da Pabllo Vittar com a música Indestrutível, uma aluna que passava por situações de bullying na escola criou um solo retratando suas aflições e angústias. Na época, a aula de dança foi seu refúgio e o local para resgatar sua autonomia e autoestima. “Certamente encorajar os alunos a pedir ajuda quando precisam e a ajudar os outros quando necessitam faz parte deste carinho, mas encoraja-los a encontrar e a desenvolver suas capacidades próprias também” (STINSON, 1995, p.86). Portanto, para incentiva-la neste processo, convidei esta aluna para ser minha “ajudante” em uma turma que estava iniciando, com várias meninas que nunca tinham dançado. As novas alunas tinham demonstrado interesse em representar unicórnios na sua apresentação de final de ano, então propus uma contextualização daquele desejo. Na cena, a “aluna monitora” entrava sozinha ao som da música indestrutível, com uma coreografia que ela mesma criou, tendo apenas meu suporte e direção, representando em sua dança tudo que ela vinha vivenciando ultimamente:

Eu encorajo até mesmo as crianças mais jovens a não olharem para mim como a única fonte de conhecimento, mas sim a encontrar seu próprio professor e dançarino dentro de si mesmo: “seja seu próprio professor... diga a você mesmo quando mudar de forma”. Ao invés de focalizarem-se no espelho ou em mim, tento encorajar cada aluno a ouvir seu corpo. (STINSON, 1995, p.84)

A criação deste momento inicial da cena foi assim, validando a experiência, sentimentos e conhecimento da aluna para que ela se apropriasse de suas questões e expressa-se na cena. Eu estava ao seu lado sempre, as vezes com ensaios individualizados para esta criação, outras vezes com o olhar e suporte da turma. E, então, num momento no qual ela sentava-se no chão e chorava sozinha, entravam em cena os unicórnios para resgata-la desta situação, representando então o esforço coletivo de meninas amparando uma as outras. Mesmo numa cena com seres mágicos e roupas coloridas, a animação da coreografia veio a serviço de uma reflexão representando também uma situação muito recorrente nas escolas:

A dança criativa frequentemente tenta criar um mundo do faz de conta para a criança, fomentando o escapismo. Enquanto a fuga mental de problemas que não podem ser mudados possa ser considerada uma solução, eventualmente crianças precisam tornar-se adultos com força para mudar estas coisas que não deve ser toleradas. (STINSON, 1995, p.82)

As aulas de dança criativa no Estúdio KHAOS tinham meninas de 6 a 10 anos, e, mesmo com atividades permeadas por brincadeiras, imaginação e sorrisos, eu buscava de forma sutil promover alguns olhares delas sobre elas mesmas e umas sobre as outras, evidenciando o respeito, a coletividade e a autoestima. Neste exemplo de situação, citado acima, a discussão partiu de uma situação real individual, mas que reverbera no coletivo, como também é algo muito comum a várias meninas. Novamente aqui, ecoa o slogan “o pessoal é político”. Durante o processo, a aluna jamais foi exposta, nem sua questão pessoal foi levada às colegas na época. Eu e ela sabíamos sobre o que estávamos trabalhando através da dança, bem como as colegas, mas cada uma com um olhar sob suas perspectivas, exemplos e necessidades de reflexão. Ao final daquela apresentação, a família da aluna veio emocionada conversar comigo, dizendo que eles entendiam a cena e a dimensão que aquilo estava tendo para minha aluna, sendo este um processo de resgate de sua força, valor pessoal e autoestima.

Em 2019, outra turma de dança criativa demonstrou muita vontade de representar Frida



Kahlo em cena. A turma de estilo livre das adolescentes já havia optado por trazer a artista como inspiração criativa, então decidimos que teríamos dois olhares sobre Frida Kahlo. Com as pequenas exploramos a ideia do “pintar-se a si mesma”, a partir da conhecida frase de Kahlo: “Pinto a mim mesma porque sou sozinha e porque sou o assunto que conheço melhor.” Nesta cena elas mesmas pintavam umas às outras de forma simbólica através de movimentos dançados. Elas eram Frida Kahlo e pintavam outras Fridas. “Pintando a si mesma como alguém que não tem, mas é corpo, Frida Kahlo expõe o corpo como visualidade, como peça visual, como imagem, como identificação” (BERTÉ, 2015, p. 27). Após este momento na apresentação, entravam as Fridas adolescentes que paravam em poses, e então as Fridinhas pintavam novamente, mas agora suas versões maiores, numa constante relação sobre o ver a si mesma de diversas formas, em diversas pessoas diferentes:

O corpo como sujeito que, em relação com seus cotidianos, seu ambiente natural e cultural, (re)constrói e (trans)forma constantemente sua subjetividade como conjunto de representações, imagens, versões de si mesmo. Em cada um de seus quadros Frida pintava diferentes versões de si mesma. Eles podem ser vistos como imagens-artefatos visuais que sugerem os modos como ela se sentia, interpretava e representava suas vivências. (BERTÉ, 2015, p.32)

Numa cena seguinte, na qual as adolescentes simbolizavam alguns conflitos e tristezas da vida de Frida, terminando caídas ao chão, eram as Fridinhas que novamente entravam no palco, e elas eram responsáveis por banhar as adolescentes versões de Kahlo no pó dourado, conhecido na história de Frida pelo acidente sofrido pela artista, no qual ironicamente o mesmo foi derramado sobre ela acidentalmente dentro do ônibus após uma colisão.

“Tinhas as Fridinhas, as nossas versões menores que elas representavam a parte que a Frida fazia, que ela gostava de pintar né, fazia quadros. Então elas fizeram lá coreografia delas e tinha umas partes em que elas pegavam os pinceis. E a gente no início fazia nossa pose, como se a gente fosse os quadros que elas estavam pintando. E daí depois a gente caía no chão e elas jogavam glitter Dourado na gente porque a Frida sofreu um acidente, era uma passageira de um ônibus, ônibus bateu e um dos passageiros junto com ela carregava um saquinho de glitter, acho glitter Dourado.” (M.B., 2022)

“A primeira coreografia era isso, era festividade, mostrar a Frida feliz, que gostava de ir para as festas. O Diego mulherengo que gostava de uma festa também, mas olhava pra uma, olhava pra outra... Então o primeiro momento da nossa coreografia foi isso, mostrar esse lado. Já a segunda que entrava logo em seguida, a segunda foi pra mostrar o sofrimento, a história triste. Foi quase toda a história da Frida, resumida na segunda parte” (M.B., 2022)

“A coreografia das fridas junto com as fridinhas significou uma forma de mostrar empoderamento feminino de uma maneira genuína” (B.K., 2021)



Essas experiências criativas reforçam para mim como, mesmo com crianças e em aulas lúdicas, podemos trazer profundidade e reflexões. A arte-educação, aliada a perspectiva da pedagogia feminista, potencializa processos colaborativos e compartilhamentos. Eu vi, de forma prática, diversas situações nas quais costurávamos os saberes e desejos umas das outras, onde a aula foi amparo e o processo criativo uma forma de bálsamo para feridas.

**“O estúdio, literalmente, se tornou uma casa. Não era só porque eu morava perto, mas se tornou aquele espaço que a gente podia ir, ficar seguro, espaço seguro pra poder conversar , pra poder se expressar” (N.P.F., 2022)**

O poder de um coletivo, conduzido de forma reflexiva, amorosa e sensível, constrói redes poderosas e amplia possibilidades expressivas onde as alunas podem sentir-se ouvidas e representadas:

Minha visão pedagógica está enraizada nos seguintes valores: autoridade está localizada em cada indivíduo, o poder deve ser compartilhado, somos todos parte de uma “rede de relações” (Gilligan, 1982), o carinho e o bem querer são importantes. (STINSON, 1995, p.84)

Para as aulas de stiletto dance a referência maior era o estilo de dança street jazz, porém agregando o elemento do salto alto. A concepção da aula era bastante inspirada nas divas da música pop como Madonna, Lady Gaga, Iza, Anitta, Beyoncé - entre outras - tendo como referência as danças e imagens dos videocliques para movimentos e criações. Essas aulas eram mais destinadas a mulheres adultas e o intuito era trabalhar principalmente a autoestima, bem estar e autoaceitação. A proposta de empoderamento feminino através da dança dialogava bem com estes grupos de mulheres que buscavam um resgate de seu potencial, um momento para olhar para si mesmas com amor e carinho, uma reivindicação de um espaço seu para expressão.

**“Logo que a gente começou stiletto eu pensava “o que que essas meninas vão dizer?”, “o que essas mulheres velhas (e nem eram tão mais velha assim né) querem dançando de Salto? Querem se exibindo...”. A gente ouviu críticas até de gente de fora logo que a gente começou... “Ah, vcs dançando...”. (B.K., 2023)**

**“Brilhou meus olhos! Eu vi aquelas mulheres lindas, da minha idade, porque a gente é condicionada que só podem dançar meninas né, fazendo balé, sendo jovem... Então quando eu me deparei com aquelas mulheres maduras como eu, eu pensei, meu deus, é agora! É agora que eu vou participar disso! Como que eu faço para entrar nesse mundo? E daí no dia lá a Lauren me explicou né, ela falou um pouquinho do espetáculo daí falei... Agora eu vou! Agora é a hora!” (T.T., 2022)**

“Eu acho que pra mim o que tem mais impacto é ver mulheres mais maduras dançando. Quando faziam as apresentações, eu ouvia de homens, assim, criticando elas: “Meu Deus, essas velhas dançando no palco, não tem vergonha na cara, isso daí não é dança pra mulher mais velha, é dança pra mulher mais nova, e não sei o que...” Criticando elas. Mas, na verdade, eu acho a coisa mais linda do mundo a independência, o poder e o autocuidado que elas têm pelo corpo. Eu acho que nunca é tarde demais pra ti dançar, fazer um espetáculo, uma apresentação, porque dança não tem idade. Ou o jeito que tu vai dançar, qual idade tu vai dançar, que tipo de dança tu faz... Eu acho que qualquer um pode fazer o que quiser. E aquelas mulheres, foi muito importante pra mim ver elas, e como elas se sentiam seguras, como elas se sentiam donas de si enquanto dançavam. Acho que era lindo demais de se ver, pelo menos pra mim, me impactava muito. E acho que vai me ajudar ainda mais quando eu crescer a continuar querendo dançar. E mostrou pra mim que não existe idade, pra mulher principalmente, pra parar de dançar. Tu pode dançar com a idade que tu quiser, porque teu corpo, ele vai envelhecer, isso é obvio, mas não quer dizer que ele seja menos bonito pra ficar aparente na dança. Acho que todos os corpos são bonitos e merecem respeito”. ”. (R.S. 2023)

Quando estávamos nos processos eu sempre perguntava qual música elas gostariam de dançar, qual referência poderia fazer elas se sentirem poderosas e contempladas naquele momento. Era muito comum virem ideias musicais acompanhadas de referências de passos de videoclipes ou vídeos de coreografias do youtube. A partir destas pesquisas que elas mesmas faziam, demonstravam interesse em “dançar algo parecido” nas aulas. Logo em seguida a referência virava não somente de movimentos, mas também plástica com comentários do tipo “e se formos apresentar essa música futuramente poderíamos elaborar um figurino parecido com o desse vídeo”.

“Então essas referências que a gente tinha das grandes cantoras, dos grandes videoclipes assim... A gente não pegava só de uma referência, a gente pegava de várias, de várias mesmo, e ia adaptando também de acordo com o grupo, com o que o pessoal gostava, o que pessoal gostava não gostava”. (B.K., 2023)

“No Começo a gente escolhe a música, e o que dava mais discordância era escolher a música né, pra ser uma música em comum que todas gostassem. Dali o processo em diante era uma troca de ideias entre todas participantes do grupo em questão. A gente ouvia a letra da música, mais ou menos ouvia o que a letra da música dizia, daí a partir disso a gente elaborava – junto com a profi, claro - o figurino”. (B.K.,2023)

Muitas vezes o videoclipe era uma ótima referência e eu me transformava numa espécie de mediadora entre as inspirações audiovisuais, o desejo das alunas, nossas possibilidades e a materialização de uma proposta coreográfica em sala de aula. No meu ponto de vista, os resultados mais instigantes eram aqueles nos quais o “produto final” virava uma grande mescla de muitas referências como também das próprias ideias das alunas, pois celebrava a diversidade de motivações bem como essa construção coletiva de um quebra-cabeças de desejos dançantes:

Os processos criativos devem ser pensados dentro de um projeto artístico de sua criadora ou criador, e este dentro do contexto cultural e político em que está inserido, ou seja, a rede copoiética que o tece. A criação artística sucede somente em seu pertencimento ao complexo transafetivo corpo-psique-tempo-espaco. Assim, a inspiração não vem de cima, mas é horizontal e está encharcada por manchas, cores, odores, sabores, sons e movimentos do mundo, da vida, dos corpos. O processo criativo também está intimamente ligado aos procedimentos criativos usados pelo/a artista ao concretizar a criação. A conjunção da tríade projeto artístico-processo criativo-procedimentos de criação é de grande importância para investigar, interpretar e compreender o trabalho criador em profunda conexão com seu ambiente sociocultural. (BERTÉ, 2020, p.35)

Entendi que trabalhar nessa perspectiva de rede, era também problematizar e ressignificar o contexto social que vivemos e muitas discussões que permeiam ambientes de ensino bem como a vida social de meninas e mulheres. O nosso processo criativo estava inevitavelmente relacionado com diversas problemáticas coletivas que envolvem o sistema patriarcal e capitalista:

A desestabilização das práticas culturais institucionais androcêntricas e a criação de espaços à margem do status quo ainda requerem transformações substanciais para incentivar a construção de subjetividades e autorrepresentações pertinentes aos feminismos e aos estudos de gênero. (FISCHER, 2018, p.301)

Obviamente era comum esbarrar em muros de autossabotagem, com meninas e mulheres que se diziam “pouco criativas”, “sem ideias”, ou ainda muito envergonhadas e inseguras para expor uma sugestão. Numa sociedade que nem sempre valoriza a arte, não costuma estimular a criatividade e ainda reprime a expressão de mulheres, podendo sua liberdade e abalando sua autoestima, a participação de muitas delas nos processos é uma construção com muito cuidado e carinho. A possibilidade de elas mostrarem um vídeo às colegas já era uma maneira de se



sentirem incluídas no processo, participando com uma referência, já que nem todas conseguiam verbalizar suas próprias ideias:

Compreender a dança como movimentos afetivos, articulando situações criativas e pedagógicas nas quais os afetos, o prazer, o corpo, as imagens e outras formas culturais populares são bem vindos, pode ser desafiador. [...] Todavia, creio que esses riscos e desafios são necessários quando se tem em vista a concretização de projetos que buscam beneficiar a vitalidade dos corpos, sua potência de agir, sua força de existir. (BERTÉ, 2015, p.82)

Eu também sempre buscava estar atenta (na medida do possível) a muitas coisas que aconteciam simultaneamente em sala, cuidando para observar sutilmente se alguma delas, no cantinho da sala, não fazia algum movimento para eu, logo em seguida, dizer “esse passo que você fez foi muito bonito, acho uma ótima ideia pra nossa coreografia”. Com minha visão periférica em alerta, observar as sutilezas ao meu redor se tornava uma ferramenta necessária para incluir cada pequeno detalhe, a fim de fazer cada uma se sentir parte do processo.

(...)“encontrar a voz de alguém” é uma metáfora que frequentemente aparece quando as mulheres descrevem seus percursos do silêncio ao pensamento crítico; para as mulheres, aprender a pensar significa aprender a ter sua própria voz. Uma pedagogia tradicional para a dança, com ênfase no silêncio e na conformidade, não facilita esse percurso. Dançarinas, tipicamente aprendem a reproduzir aquilo que recebem e não a criticar ou a criar. (STINSON, 1995, p.80)

Então, aos poucos, ia inserindo as criações delas nas danças e, de forma sutil, estimulando a participação de cada uma na aula. Aquela aluna que um dia foi pega “desprevenida” dançando e se sentiu valorizada pois seu “passo” foi utilizado na coreografia da turma, acaba se sentindo valorizada para numa aula seguinte trazer de forma espontânea uma outra contribuição:

O papel de professor exige mais do que levar conhecimentos de dança, mas também na construção do adolescente ou criança em aluno de dança. O processo de socialização e de humanização por meio do conhecimento do corpo, do corpo fazedor de dança, que é aquele mesmo que pega ônibus, lava louça, namora, briga, comemora. Talvez, frente a tal condição, o que seja mais importante e possível seja saber negociar, saber convencer, saber criar vínculos e, desta forma, saber cobrar e exigir. (TOMAZZONI, 2010, p.31)

A partir do momento que a arte-educadora reconhece aquele corpo em sua totalidade, como um ser humano cheio de referências, de sentimentos e com vivências cotidianas, fica mais fácil torna-lo parte da aula, bem como validar sua bagagem múltipla que o acompanha integralmente, em todos momentos e espaços que frequenta. E, uma vez que a aluna está dentro do processo criativo, podemos aprofundar as pesquisas e trazer outras reflexões sobre o fazer

**“Tinham momentos daquela coreografia que aquelas duplinhas... Até a [coreografia da] Frida tiveram momentos que a gente se organizava assim. Ficava num canto, a gente dançava, fazia nossa sequência, o do meio faziam outra, e a outra duplinha do outro lado também fazia outra... Então é isso, no mesmo tempo, cada um fazia. E às vezes a gente juntava todo mundo junto, cada um separadamente fazia a sequência, dava sua ideia, e depois a gente juntava pra todo mundo aprender e fazer igual. Então, assim, não tinha como não ter um pouquinho de cada uma, até hoje é assim”. (M.B., 2022)**

Obviamente eu também já me senti uma pessoa envergonhada e insegura em vários espaços nos quais eu não me sentia confiante em participar. Acredito que isso esteja relacionado a muitos fatores – pessoais, sociais, culturais – mas também em função daquele próprio pequeno contexto que vivenciamos na infância e juventude. Entendo que num ambiente menor é possível reverter esses sentimentos negativos criando uma experiência acolhedora e engrandecedora, e muito dessa possibilidade está nas mãos da mediadora deste espaço, daquela que conduz esse ambiente. A professora numa aula de dança pode ser essa pessoa:

O importante é que o preparador corporal consiga olhar para sua formação, para o seu repertório de experiências e, a partir dos seus conhecimentos, gerar proposições, criar caminhos de experimentação e aperfeiçoamento de aspectos técnicos necessários ao projeto com base nas demandas da própria obra. (TOURINHO; SOUZA, 2016, p.184)

A dança foi sempre muito presente na minha vida e, principalmente na minha infância e adolescência, as referências da música pop me estimularam muito para criar, movimentar meu corpo, produzir significados e criar minha identidade. Da mesma forma que me senti muito instigada por imagens, videocliques, coreografias, revistas e diversas cantoras, fazia muito sentido trazer estes referenciais para minhas aulas bem como permitir que as alunas pudessem dialogar com as referências presentes em seus cotidianos para ressignificar no nosso espaço criativo:

Compreendo o corpo-artista como um corpomídia que, no espaço-fronteiriço de seus processos criativos, transforma afetos, materiais, referências, inspirações e fascinações e, ao mesmo tempo, é transformado por esses elementos. A obra que resulta desse processo também pode ser entendida como uma forma de mídia ou mediação de todas essas cotransformações que, por sua vez, podem ser mais ou menos visíveis nesse objeto, gesto, som, texto ou acontecimento criado pelo/a artista. (BERTÉ, 2020, p.37)

Refletindo sobre essa proposição de Berté, hoje percebo e enxergo meu corpo-artista como um corpomídia importante para referência/ferramenta/fonte de conhecimento regada de afetos e construções que se materializam em sala de aula, dialogando com as novas experiências trazidas pelas alunas. “Cada época, cultura, grupo social os sujeitos elaboram

seus modos particulares de atribuir sentido aos textos visuais”. (CUNHA, 2010, p.112). Spice Girls, Britney Spears, Christina Aguilera, Jeniffer Lopez foram cantoras pop que estimularam minhas experiências dançantes, contaminando minhas movimentações com as suas, reverberado suas músicas na minha expressão criativa e, de forma muito natural e orgânica, percebi nesta pesquisa que meus ambientes de ensino estavam carregados dessas vivências de imagens, afetos e coreografias:

Para o ensino feminista, a pedagogia tradicional do “treinamento da mente”, que se fia no conhecimento abstrato e na regurgitação da memória, deve ser desafiada. Para transmitir uma pedagogia feminista, o conhecimento do corpo, entendido no sentido de “memórias corporais”, deve ser incluído. São as memórias corporais que na verdade guardam as experiências de vida. (SHAPIRO, 1998, p.39)

E para mim era crucial que minhas alunas também tivessem um espaço para trazer para nossos encontros tudo aquilo que elas julgassem importantes para elas em seus processos criativos e expressivos.





## 3.2 PROCESSOS CRIATIVOS



A criação coletiva sempre fez muito sentido para mim enquanto arte-educadora. Normalmente, a professora de dança está num papel tanto de condução das atividades como também sobre ela tem-se uma expectativa de que a mesma seja uma fonte de conhecimento para aprendizagem de repertórios de novos movimentos. Ela é referência ao mesmo tempo que, acredito eu, deve ser mediadora de invenções corporais. A questão para mim foi encontrar este equilíbrio no Estúdio KHAOS: suprir os anseios das alunas de aprendizados coreográficos, mas também não reforçar nem uma hierarquia na qual a professora ensina e alunas aprendem (mas uma via de mão dupla de compartilhamentos), nem aquela ideia da professora que cria repertórios e repassa aos alunos que apenas copiam. “No entanto, na realidade, a maioria do treinamento na área da dança consiste em aprender a seguir direções – e como segui-las bem. O modelo para pedagogia tradicional de dança parece representar a figura do pai autoritário” (STINSON, 1995, p.79). Para mim, a tentativa sempre foi de espaço para duas experiências que caminhavam de forma paralela, num diálogo sensível e enriquecedor: eu poder criar, compartilhar e suprir algumas expectativas das alunas enquanto professora de dança, como também sempre abrir portas para que elas se inserissem nas aulas, para que criassem juntamente comigo, sendo propositoras de ideias e pesquisadoras. Dessa forma, em alguns momentos posteriores, eu me retirava sutilmente do processo enquanto criadora, tornando-me mediadora das experiências nas quais aos poucos elas fossem assumindo o protagonismo:

Quando olhamos criticamente, começamos a entender que nossos sistemas educacionais fazem pouco no que tange ao conhecimento relacional, à conexão da vida dos alunos com o currículo, à valorização das opiniões dos alunos, ao processo de compreensão do self e da sociedade em relação à ideologia dominante, ou à assistência ao desenvolvimento dos alunos como seres humanos críticos e criativos preocupados com questões sociais mais amplas. Quando me voltei para o ensino da dança, essas questões contribuíram para a formulação de minha intenção de desenvolver um programa preocupado em dar poder aos alunos em uma pedagogia do ensino da dança que fosse libertadora. (SHAPIRO, 1998, p.40)

Nem sempre o processo colaborativo é fácil de acontecer e conduzir, as turmas precisam de tempo para se entender enquanto coletivo, como também as alunas precisam de tempo para sentirem-se à vontade para dar suas opiniões e serem propositivas. Grupos iniciantes nem sempre sabem bem por onde começar um processo de criação, nem como colocar nele suas assinaturas. Para algumas alunas que estão adentrando no mundo da dança, compor com o corpo requer paciência, coragem e muito afeto. Por isso, uma forma que encontrei foi aliar atividades lúdicas como brincadeiras para entrosar o grupo e descontrair – estimulando a imaginação e a diversão – como também conversar com elas sobre interesses musicais. A partir das músicas que elas gostavam eu promovia alguns momentos de soltura corporal e desinibição e depois iniciava processos de composição coreográfica. Buscava trabalhar com músicas pop que traziam essa vibe positiva, de se sentir bonita, poderosa e cheia de atitude.

**“Eu sempre gostei de dançar coreografias onde eu pudesse jogar meu cabelo, onde eu pudesse rebolar, onde eu pudesse me sentir lindo, porque as minhas questões de autoestima elas vêm muito de questão de autoestima de aparência física. Então quando eu tava dançando coreografias que eu jogava meu cabelo, que eu dançava muito bem, eu me sentia muito bem, isso era bom, muito bom.” (D.R., 2021)**

Eu começava criando a sequência de movimentos iniciais, ensinava e todas repetíamos várias vezes, em seguida, aos poucos ia inserindo a participação delas na composição:

(...) penso em proposições pedagógicas por meio das quais os alunos possam esboçar caminhos próprios que intervenham e contribuam para formas de participação crítica e criativa em sociedade. Nesse sentido, entendo que os aportes históricos e culturais das danças ensinadas/aprendidas podem auxiliar em articulações pedagógicas que explicitam questões sobre corpo, prazer, sexualidade. Gênero, orientação sexual etc. (BERTÉ, 2015, p.68)

Em algum trecho da música, pedia que elas formassem duplas e cada dupla criasse sua sequência de movimentos. Assim, com várias duplas criando simultaneamente, elas não

se envergonhavam para propor bem como desenvolviam uma cumplicidade criativa com a colega para a coreografia. Quando a música era repetida desde o início, uma parte em comum era dançada igual por todas, e depois as duplas seguiam nas suas sequências. Às vezes eu combinava que em determinada parte da música cada uma iria compor algumas poses, e elas criavam individualmente as suas – reforçando a ideia de que fossem poses que fizessem elas se sentirem lindas e poderosas.

**“Isso que é o legal também do estúdio, que todo mundo compartilha de ideias, todo mundo ajuda, não tem ninguém que é estrelinha, ninguém é melhor que ninguém, todo mundo pode contribuir, porque o estúdio ele te dá esse espaço”. (T.T, 2022)**

Os processos permeavam bastante essas estruturas, com partes nas quais eu compartilhava alguma ideia dançante e em diversos outros momentos elas criavam partituras em duplas, grupos ou de forma individual. Em muitos momentos, duplas criavam sequências as quais ensinavam para toda turma, e criávamos coreografias com trechos das contribuições de todas elas, compondo uma dança que a turma toda reproduzia:

**A coreografia é um ato de manipulação e de intervenção sobre os corpos, em que cada obra pode conter uma nova maneira de usar uma técnica consagrada ou uma nova proposta técnica. E, nesse processo, é também uma constante recriação de formas corporais. (DANTAS, 1999, p. 104)**

Pensando sobre esta questão do processo colaborativo, sempre buscava deixar as alunas confortáveis para trazer propostas e desejos. Lembro uma vez que uma aluna da turma de Stiletto Dance chegou na aula com vários cabos de vassoura. Ela comentou que estava caminhando na rua e encontrou eles em um lixo e achou que poderia ser um ótimo material para uma coreografia. Não teve dúvida, juntou todos eles e levou para aula. Chegando lá, a situação virou motivo de diversão e risadas na turma e, prontamente, eu abracei o desafio. A aluna se comprometeu a limpar e pintar todos eles de preto em casa e trazer para alguma experiência dançante.





“A gente tinha planos de dançar uma coreografia da Madonna, daí eu pensei bah porque não botar um elemento a mais nessa dança. Aí eu estava andando no bairro, passeando com os cachorros, e eu vi dois cabos de vassoura no lixo. E pensei ‘bah podia levar pro estúdio pra dançar’... Eu sempre via nos cliques as mulheres dançando com guarda-chuva, sabe aquele da Rihanna, Umbrella? Aí pensei que podia fazer alguma coisa mais ou menos assim. Aí catei os cabos e levei pra casa. E nós éramos em quatro [na turma], faltava mais dois [cabos de vassoura] ainda. Aí pensei “Da onde eu vou tirar?”. Peguei e tirei da minha vassoura e do meu rodo lá. E descasquei, tirei as coisinhas de plástico que tinha, mandei meu marido pintar, comprei uma tinta e mandei ele pintar. No outro dia apareci com os quatro cabos de vassoura no estúdio. E então essa coreografia ficou marcada também por esta questão, porque eu me lembro de ser catadora de cabo de vassoura [rs]. Aí deu super certo. A coreografia ficou muito bonita, muito bonita mesmo.” (B.K., 2023)



A partir desta inusitada e engraçada surpresa, decidimos que a apresentação de final de ano desta turma do Stiletto teria, de alguma forma, os cabos de vassouras. Conforme os desejos musicais escolhidos pela turma combinamos de fazer uma apresentação com o combo das músicas Vogue, da cantora Madonna, com a música Born this way, da cantora Lady Gaga. Os cabos de vassoura retirados do lixo viraram objetos de cena com os quais, através de pesquisas corporais, criamos poses, passos e movimentos sensuais, usando meia calça arrastão e luvas vermelhas:

Em todo homem existe um ímpeto criador. O ímpeto de criar nasce da inconclusão do homem. A educação é mais autêntica quanto mais desenvolve este ímpeto ontológico de criar. A educação deve ser desinibidora e não restritiva. É necessário darmos oportunidade para que os educandos sejam eles mesmo.

Caso contrário domesticamos, o que significa a negação da educação. (FREIRE, 2021, p.41)

Percebo que as alunas sentiam-se confortáveis e estimuladas a criar, a experimentar, a propor. Penso que nosso ambiente tornava-se favorável a estas movimentações. As motivações criativas eram diversas, neste caso comentado logo acima, partiu de objetos propostos pela aluna numa feliz coincidência cotidiana, mas o mais interessante foi perceber o olhar dela para uma possível criação a partir de um elemento externo à aula para ser transformado em coreografia. Além disso, ela se sentiu confortável em trazer essa sugestão para as colegas, reiterando a possibilidade propositiva que elas tinham nas aulas:

Todo corpo é corpomídia. O corpo que dança é um artífice que se especializa em modos peculiares de organizar suas experiências – aquilo que o afeta, que modifica seu pensar-sentir-agir – traduzindo-as em forma de dança. Nesse sentido, além de ser compreendida como espetáculo, celebração, sociabilidade, expressão cultural e folclórica, entretenimento e lazer, a dança pode ser entendida como um modo específico do corpo se comunicar e afetar outros corpos, o ambiente, a cultura. (BERTÉ, 2015, p.51-52)

As músicas, em grande parte das vezes, eram condutoras do processo. Conversávamos sobre a letra e sobre a temática sobre a qual buscaríamos criar a dança. Se a música era em outro idioma, incentivava a busca pela tradução, se era em português buscava ressaltar as composições da cantora, assim problematizávamos também as letras das músicas analisando o que as mesmas queriam transmitir. Outras vezes fazíamos o processo inverso, pensávamos numa temática de coreografia, relacionada as emoções e sentimentos das meninas para buscar uma música que dialogasse com estes desejos, partindo então para a composição coreográfica:

**“Em tudo o que a gente fazia tinha questões feministas envolvidas, seja na letra da música, seja na forma que a gente tava dançando, a gente nunca fazia nada por nada, a gente sempre discutia, conversava, sempre tinha um porquê do que a gente tava fazendo.” (D.R., 2021)**

Dessa forma, elas encontravam sentido no que estavam dançando e enxergavam na coreografia uma forma de extravasar suas emoções. Com essa condução, tornava-se mais possível para elas criarem passos ou proporem ideias para coreografia que estava em criação, pois visualizavam a proposta daquela experiência criativa. Além disso, a música, se tornava uma forma de deixar palpável aquele processo criativo, servia de fio condutor para que elas conseguissem visualizar a proposta, principalmente como uma porta de entrada para compreensão sobre criações artísticas, buscando forma e conteúdo simultaneamente, fazendo os corpos despertarem para sua expressão individual e coletiva:

Em dança, é importante ressaltar, mais uma vez, o fato de que a obra artística se materializa nos corpos dos dançarinos: as poéticas da dança são histórias inscritas nos corpos que dançam. Histórias inscritas principalmente a partir de vivências dos bailarinos e da intervenção que professores e coreógrafos realizam, junto com os dançarinos, nos seus próprios corpos. (DANTAS, 1999, p. 44)

Nesse ambiente - experimental, permissivo e acolhedor - começamos também a estabelecer em alguns grupos a possibilidade de - no final da aula - alguma aluna fazer uma improvisação com uma música que gostasse ou mostrar uma coreografia para as colegas – fosse autoral ou aprendida através de algum vídeo. Nas turmas que já estavam constituídas há mais tempo, nas quais várias alunas estavam familiarizadas com o processo colaborativo e este espaço de autonomia e escuta, a proposta do momento final de palco-plateia era bastante aguardada. As meninas mais extrovertidas e desinibidas estimulavam o processo, e logo em seguida outras colegas se sentiam à vontade para experimentar. Queria muito que elas entendessem essa possibilidade de se sentirem livres para curtir e dançar, livres para trazer seus desejos e referências múltiplas para aula. Desejava proporcionar a elas a sensação que eu tinha quando dançava sozinha no meu quarto quando eu era criança/adolescente e o quanto seria incrível para mim ter podido participar de um espaço como este, com outras meninas que me acolhessem e respirassem a dança comigo. Eu desejava muito poder proporcionar um espaço e um formato de aula que eu gostaria de ter tido na minha infância/juventude:

Compreender a dança como movimentos afetivos, articulando situações criativas e pedagógicas nas quais os afetos, o prazer, o corpo, as imagens e outras formas culturais populares são bem vindos, pode ser desafiador. (...) Todavia, creio que esses riscos e desafios são necessários quando se tem em vista a concretização de projetos que buscam beneficiar a vitalidade dos corpos, sua potência de agir, sua força de existir. (BERTÉ, 2015, p.82)

Obviamente essa maior permissividade de improviso e compartilhamento de danças autorais acontecia normalmente nas turmas das crianças, pois, infelizmente, é perceptível a crescente insegurança e medo de julgamentos que as alunas tem conforme vão crescendo. Eu buscava aproveitar ao máximo a espontaneidade infantil e transformar essa ideia de improviso num momento de brincadeira e diversão, pois dessa forma percebi uma maneira de estimular a



autoestima e autoconfiança das meninas, como também incentivava a pesquisa e consciência corporal delas no processo. Era muito perceptível o crescimento criativo daquelas que se permitiam viver estas experiências.

A preparação do corpo deve permear a consciência de que o ser humano pode se dizer inteiro, pela realização de formas, gestos, ações, movimentos. Sem as palavras, ou independentemente delas, o dançarino tem de se conscientizar de que é preciso conhecer, exercitar e dominar possibilidades de movimentos de seu corpo, experimentando-as, relacionando-as com elementos espaciais, dinâmicos e temporais, transformando os movimentos em códigos de uma linguagem abstrata, porém expressiva. (TOURINHO, SOUZA, 2016, p.181)

Outro momento interessante constituído no Estúdio KHAOS, que buscava estimular o compartilhamento de ideias e os processos criativos, era nossa mostra coreográfica interna. Normalmente ela acontecia em algum final de semana no meio do ano. Era um dia em que todas as turmas participavam apresentando coreografias. Cada turma fazia uma coreografia para compartilhar e, após a apresentação, falava sobre o processo e ideia da mesma. O intuito era justamente fazê-las refletir sobre suas criações, bem como os motivos que as levaram até aquela dança, estimulando o olhar sobre a pesquisa em dança. A mostra era restrita somente às alunas, pois este momento era algo mais intimista e experimental, sendo também uma forma de todas as turmas se conhecerem, conversarem, criarem vínculos e fortalecer nosso coletivo. Eu sempre reiterava a importância de todas entenderem o Estúdio como um lugar de/para todas, com uma proposta conjunta em que cada uma era integrante deste coletivo. Eu desejava que as turmas estivessem conectadas, e fossem incentivadoras umas das outras – inclusive, para seguir nadando contra a maré, no sentido de evitar competições e comparações não só entre alunas, mas entre turmas.

IT “Essa questão do apoio né, literalmente mulher apoiando mulher e não essa questão da competição, da rivalidade feminina. Não tinha essa questão “Ah! minha turma vai ser melhor!”, “Ah! Eu vou ser melhor” não tinha isso. Era aquela questão “Não, tá tudo bem. Respira, calma. Vai tá tudo certo. Tu tem a tua equipe, tu não vai tá sozinha e vai dar bom”. (N.P.F., 2022)

“Eu vejo assim o Estúdio KHAOS, a professora Lauren... Até me emociona de falar... que pessoa! Como eu queria que tivesse mais pessoas que nem a profi Lauren, que incentivassem esse lado do ser humano sabe, que nem eu vejo assim, como tem ambientes tóxicos... E nenhum momento a dança foi tóxica. As pessoas, elas são leves, mas isso é coisa que ela planta a sementinha... Ela planta a sementinha de assim “ó, não vamos ser competitivas, vamos respeitar o limite de cada uma, vamos se ajudar”. E no dia do espetáculo, a primeira vez né, eu não conhecia quase ninguém, estava ali e todo mundo se ajudando, todo mundo preocupado” (T.T., 2022)

Esta mostra aconteceu em 2017, 2018 e 2019 e tornou-se uma ferramenta muito importante para a construção da identidade do Estúdio KHAOS. Consegui observar vários impactos que esse momento reflexivo, afetuoso e intimista teve. Era perceptível o quanto assistir às colegas impactava as alunas, nas aulas seguintes os movimentos das coreografias inundavam as experiências, as criações borravam fronteiras, as alunas queriam ouvir as músicas das colegas e experimentar as ideias das coreografias:

Tal perspectiva exige uma valorização muito maior do desenvolvimento da imaginação e dos poderes criativos. Eles podem agora ser entendidos como poderes que já não estão confinados ao palco, à tela ou à rocha, são lançados no mundo como expressões de quem somos e de quem queremos ser. (SHAPIRO, 1998, p.38)

Em algumas aulas, onde a improvisação estava constituída como um momento de pesquisa, as alunas pediam para colocar as músicas da mostra coreográfica para que elas improvisassem passos conforme as lembranças daquelas apresentações. Em muitas aulas consegui fazer com que a cultura do momento do improviso se estabelecesse, e para mim, vê-las dançar despreocupadamente, sem medos de julgamentos, livres era algo enriquecedor e prazeroso. Eu retornava as minhas memórias de infância onde eu fazia isso sozinha, e no Estúdio KHAOS elas viam nosso ambiente com uma extensão desse espaço pessoal, no qual elas sentiam-se confortáveis pra dançar:

No movimento, o corpo pode expressar sua diferença, sua subjetividade, seja pelo movimento de dança seja pelos movimentos cotidianos – ações motoras e modos de ser, agir, estar no mundo. No movimento transparece a especificidade de cada corpo como um conjunto cambiante de afetos, imagens, experiências que constituem

a subjetividade sempre afetável e afetadora. (BERTÉ, 2015, p.73)

Outro ponto interessante da mostra coreográfica foram os outros desmembramentos coreográficos que ela teve. Algumas alunas começaram a demonstrar interesse em trazer outras experimentações coreográficas mais pessoais e autorais para este dia, então além de cada turma apresentar uma dança, algumas pessoas (por iniciativa própria) também compartilhavam alguma criação individual:

Pensar nesses inusitados caminhos que desencadeiam processos expressivos, poéticos e humanos é desafiador e, por isso, instigante. Como artistas, docentes, pesquisadoras, diretoras e intérpretes temos perseguido muitas questões que atravessam nossa profissão, quando nos deparamos com a sala de ensaio e com os dançarinos e atores que anseiam encontrar respostas para as frequentes dúvidas que tecem a rede da preparação para a cena. (TOURINHO; SOUZA, 2016, p.178)

O processo destas coreografias também era acompanhado por mim, realizado em momentos das aulas, mas muitas vezes com repertórios vindo das pesquisas individuais delas em casa, movidas por suas próprias questões e desejos. A partir dessa proposta da mostra coreográfica, elas encontravam espaço para ampliar sua expressão suprimindo outras necessidades criativas que nem sempre estavam relacionadas com a turma:

Na medida em que os alunos descobrem suas habilidades e constroem seu próprio conhecimento, os encorajo a compartilhá-los com seus colegas e comigo. Sempre que possível, os alunos se ajudam, servindo de "olhos" externos e oferecendo sugestões: este tipo de "parcerias" é facilmente incorporada nas aulas de dança, realçando o relacionamento entre os alunos. (STINSON, 1995, p.85)

O olhar, o compartilhamento e a conversa proporcionado por estes momentos nas mostras coreográficas, dialoga com as ideias de Stinson sobre a pedagogia feminista no sentido de criar esse ambiente de possibilidades, estimulando a construção de um coletivo afetoso, de espaços para proposições pessoais, na discussão de questões coletivas e na compreensão da dança como potência e motor para tudo isso:

O trabalhador social que opta pela mudança não teme a liberdade, não prescreve, não manipula, não foge da comunicação, pelo contrário, a procura e vive. Todo seu esforço, de caráter humanista, centraliza-se no sentido da desmistificação do mundo, da desmistificação da realidade. Vê nos homens com quem trabalha – jamais sobre quem ou contra quem – pessoas e não "coisas", sujeitos e não objetos. (FREIRE, 2021, p.67)

Desejei, no Estúdio KHAOS, comprometer-me com essa proposta de espaço, onde as possibilidades de expressão, estivessem abertas, para que, de fato, este fosse um local de comunicação, de diálogo com os sujeitos e suas realidades. Tivemos, por exemplo, uma coreografia feita por uma aluna certa vez que falava sobre estupro, pois ela estava angustiada por ter descoberto que sua amiga havia sido abusada pelo pai. Foi necessário escuta, sensibilidade

e um espaço seguro para que esta criação fosse feita e compartilhada – inclusive com trocas e conversas com a mãe da aluna sobre essa experiência criativa. Em outro momento, tivemos uma coreografia que representou um momento de libertação e aceitação sobre a sexualidade de um aluno - o único menino que frequentava o Estúdio na época (nos quatro anos de Estúdio KHAOS, foram ao todo dois meninos cis e um trans que participaram das aulas). Mais do que a dança em si, foi fundamental proporcionar momentos de fala após a coreografia, pois ele trouxe uma reflexão bastante emocionada e sensível sobre questões pessoais e conflitos:

O corpo do dançarino tem que se expressar pelo movimento, e na solidão do gesto, estabelecer a atitude de integração de um corpo que é físico, mental, emocional e espiritual. É através de seus gestos, unicamente de seus movimentos que ele pode contaminar a plateia. (TOURINHO, SOUZA, 2016, p.181)

**“Entre no estúdio e eu vivi situações que mudaram a minha vida, tanto que eu digo que essas situações que mudaram a minha vida são um divisor de águas. Eu evolui como pessoa, eu evolui como um artista ainda em formação que estou, eu curei feridas que a sociedade abriu, que aqueles colegas de escola me machucaram... Então ali no estúdio, eu consegui me encontrar de forma que eu soubesse então o que eu fosse fazer com a dança da minha vida. Eu quero ser um artista, eu quero ser um dançarino. Eu quero questionar, eu quero que as pessoas me questionem, o porquê que eu fiz aquilo. E quando eu tô num ambiente onde as pessoas começam a falar sobre dança, sobre arte, sobre machismo, sobre feminismo, sobre homofobia, sobre política e eu quero questionar, porque eu aprendi a questionar as coisas” (D.R., 2021)**

Também me recorde de uma apresentação bem marcante, de uma aluna que se tornou muito envolvida e militante acerca das discussões feministas, trazendo uma coreografia engajada, forte e cheia de atitude e, ao final da dança, fez a leitura de uma carta (manifesto/desabafo) escrita por ela mesma, que falava sobre a luta das mulheres e sua indignação pessoal sobre nossa sociedade. Inclusive, essa aluna transbordou o que fazíamos no Estúdio KHAOS para sua escola de ensino médio, levando e ampliando diversas discussões feministas para seus trabalhos no colégio:

**“Minha admiração pelo estúdio, pela professora Lauren, por toda ideia, conversas, é imensurável a empatia que eu criei, tudo que me motivei pra estudar/pesquisar. Foi o estúdio que me fez levar o feminismo para a minha escola e ganhar em 1º lugar num projeto lindo falando sobre MULHERES, sobre nossa vivência, sobre nossa luta. O estúdio KHAOS ajudou a formar a pessoa q sou hoje” (F.K., 2021).**

Esta é a função emancipatória da educação. Chamada de pedagogia crítica ou radical, este tipo de abordagem educacional surgiu como uma alternativa para as pedagogias autoritárias e tradicionais. Esta pedagogia tem suas raízes na teoria crítica social que clama por justiça social e econômica, assim como por mudanças fundamentais em como vemos as qualidades dos indivíduos. (STINSON, 1995, p. 81)

Além de diversos impactos positivos sob este olhar de uma pedagogia crítica, esse momento de compartilhamento da mostra coreográfica interna foi fundamental para a apresentação de final de ano, pois, em rever as colegas e suas novas coreografias, criou-se uma cumplicidade e apoio entre elas. Ter estado naquele espaço de acolhimento, de afeto e de escuta, fazia com que elas seguissem para aquela apresentação maior mais conectadas, e a palavra sororidade começou a fazer sentido para elas.

A sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado. (HOOKS, 2019, p.36)

A apresentação de final de ano ocorria no Clube Grêmio Gaúcho, que ficava a poucos metros do Estúdio. Era um evento bastante aguardado, com mais público, divulgação, venda de ingressos, figurinos e todas aquelas questões que envolvem estas experiências artísticas. Obviamente, todas ficavam num misto de empolgação e nervosismo, e aquele vínculo anterior retornava nesse dia, com situações muito bonitas no ensaio geral e nos camarins, pois elas apoiavam umas às outras, acalmavam as colegas, se abraçavam e entendiam que era importante todas estarem bem naquele processo, pois o evento era de todo mundo, e nosso discurso de cena só faria sentido se nos bastidores a coerência se mantivesse.



O pensamento e a prática feministas enfatizam o valor do crescimento mútuo de autorrealização em relacionamentos íntimos e na parentalidade. Essa visão de relacionamentos em que as necessidades de todo mundo são respeitadas, em que todo mundo tem direitos, em que ninguém precisa temer a subordinação ou o abuso, vai em sentido contrário a tudo que o patriarcado defende sobre a estrutura de relacionamentos. (HOOKS, 2019, p. 149)

Eu frequentemente reiterava a importância de que nosso discurso de cena estivesse associado à prática nos bastidores e processo. Buscava demonstrar que seria contraditório se estivéssemos preocupadas com a apresentação de uma coreografia inspirada nas discussões feministas se não colocássemos na prática essas reflexões, reverberando em atitudes o que estávamos compreendendo internamente.

“Então ali eu vi todo mundo se ajudando e eu olhei, meu Deus, por que que não é assim na vida real? Todo mundo se ajudando, sem ficar ali sendo tóxico com uma pessoa sabe. O mundo tá muito assim. Daí eu penso, não é simplesmente uma dança, tem outras coisas por trás, tem outras questões que ela trabalha que eu nunca vi em lugar nenhum, nem escola, nem igreja”. (T.T., 2022)

“Nas Apresentações do Grêmio, teve vezes que a gente tava lá atrás no camarim, esperando pra entrar, e uma já ajudando a outra. “Ah, rebentou o botão! Vamos costurar aqui rapidinho”. A gente dá um jeito.” (B.K., 2023)

“Lembro que na última apresentação foi um muito bacana estar no camarim, tava todo mundo assim se ajudando, se acalmando, se apoiando de verdade sabe. Teve inúmeros outros momentos em sala de aula, em que algumas alunas desabafaram sobre coisas que aconteciam em sua vida, eu também fui uma delas, e nesse bate-papo a gente encontrou muito apoio do que a gente tava passando, e do que tinha acontecido. Um assunto muito trabalhado em todo o estúdio, em todo tempo que eu estive lá foi a coletividade a visão do coletivo. Vejo isso muitos aspectos da minha vida. É o tipo de mensagem no qual eu quero passar para o mundo que eu quero que tenha no nosso mundo do Futuro” (N.P.F., 2021)

Quando iniciei o mestrado, estava muito preocupada em conceituar teoricamente minha pesquisa tanto na área da arte-educação quanto sua relevância associada as discussões feministas. Durante a qualificação, minha banca apontou que, de fato, eu estava tendo sucesso nesse quesito, entretanto gostariam de ver mais relatos sobre o próprio processo. Logo depois

da qualificação, fui convidada pela professora Silvia da Silva Lopes a apresentar minha pesquisa no curso de Graduação em Dança na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, onde me formei. Fui bastante empolgada compartilhar com meus pares as reflexões nas quais eu estava envolvida. Foi lá, conversando, com outras professoras de dança, que entendi melhor o que as pessoas tinham curiosidade em saber. Também neste processo foi importante validar para mim mesma tudo que eu estava produzindo e a importância que meu trabalho tem dentro da pesquisa acadêmica em dança, bem como nos estudos feministas:

O movimento feminista criou uma revolução quando exigiu respeito pelo trabalho acadêmico de mulheres, reconhecimento desse trabalho do passado e do presente e o fim dos preconceitos de gênero em currículos e na pedagogia. (HOOKS, 2019, p.43)

Agora, se fazia necessário, portanto, exemplificar através destes relatos da prática, costurados as contribuições das alunas, tudo que eu defendia teoricamente e eu via acontecendo no meu cotidiano de arte-educadora. Que ferramentas e metodologias eu usava, como eu chegava num resultado final de um espetáculo de final de ano, por exemplo. Por isso, acredito que os relatos deste capítulo possam contribuir para melhor compreensão das leitoras que aqui estão.





### 3.3 DANÇA, AUTOESTIMA, EMPODERAMENTO E IMAGENS



Sendo o corpo nossa forma de expressão através da dança, um instrumento que possibilita nossas criações e simultaneamente nossa materialização de existência neste mundo, tudo perpassa por ele. Quando dançamos inevitavelmente estamos falando em corpo, criando através do corpo e sendo corpo. Num ambiente no qual ainda propomos discussões feministas, muito mais se tem a falar sobre esta existência. “Ter autonomia sobre o corpo extrapola o tema controle da reprodução e da saúde e da articulação de políticas públicas correspondentes, e passa a se referir principalmente a um modo de experimentação do corpo que é vivenciado como subjetivo” (GOMES, SORJ, apud, BOGADO, 2018, p.34-35). Questões sobre autoestima, padrões de beleza, inseguranças e amor-próprio cruzavam nosso caminho constantemente: “Quem pode ou não dançar? Qual corpo está habilitado para tal tarefa? Qual corpo pode estar no palco? Qual a idade permitida para a dança? Meu jeito de dançar é bom o suficiente?”. De alguma forma estes questionamentos foram sempre surgindo em níveis diferentes nos processos através das falas das alunas.

“Eu tive que ter muita coragem porque, querendo ou não, a gente tem aquela mentalidade: meu Deus! Eu tenho idade pra isso? Eu tenho corpo pra isso? Eu tenho movimento? Eu vou conseguir? Será que vou conseguir enfrentar um público? Porque eram pessoas que eu conhecia, pessoas que me conheciam de vista, então eu ia me deparar com isso, mas foi um processo, a Lauren nos encorajou sempre. Eu tinha outras colegas juntas que eram bem unidas, não éramos muitas, mas as que estavam ali eram fortes também e embarcaram nessa alegria de participar do espetáculo”. (T.T., 2022)

Meninas que são inseguras dançando porque não se sentem pertencentes aos estereótipos de beleza criados pela sociedade. Mulheres adultas que acham que não tem mais idade para poder subir num palco. Mães que acreditam que serão julgadas por estarem dançando. Jovens buscando romper padrões estéticos e comportamentais através de suas criações. “Está em jogo a percepção de um problema comum. Em vez de apagar a diferença entre as histórias de vida que ali se apresentam, a repetição por todas serve como fator de sensibilização com essas diferenças, como fator de aproximação e criação de laços” (BOGADO, 2018, p.37).

“Pra mim já foi perguntado várias vezes “por que que tu dança?”, “Ai, espetáculo! Isso é coisa de menina”, “Não, não! Isso não é pra mim, tipo, eu sou do lar, né, eu tenho filhos”. Já começa aí, “eu tenho filhos”, e a mulher mesma, ela coloca vários obstáculos Pra Ela mesma. Eu sinto assim, que essas mulheres, elas querem dançar. Eu já perguntei: “tá, mas tu não gosta de dançar?”, “ai, eu gosto, mais ai... Não, isso não é pra mim”. Vem sempre essa questão, “isso não é pra mim”, “ai, na frente dos outros”, “não, eu não vou conseguir”. A mulher ela se coloca muito assim, que ela não vai conseguir, que ela não vai ter tempo, porque ela tem família, porque ela tem filhos, questão da idade, questão do corpo... Então a mulher mesmo coloca caraminholas na cabeça dela e a nossa sociedade, ela faz com que realmente a gente pense assim. Só que eu acho que tá na hora da gente acordar e ver que não é assim, que a gente pode sim, que dançar é... Eu acho, assim, que é expressão da nossa alma, do que a gente gosta, não tem certo e errado, só vai lá e dança! Claro que existe coreografia, que existe técnica, mas se a gente tem uma professora a gente consegue, se a gente tem vontade a gente consegue sim, mas tem que partir de dentro da gente e parar vai ficar pensando no que os outros vão pensar”. (T.T., 2022)



Uma infinidade de tensões que, ao meu ver, podem ser discutidas de forma muito instigante em experiências artísticas, tanto durante os processos, como em temáticas de apresentações cênicas, a fim de dialogar com o máximo de pessoas possíveis. “É fundamental pensar na experimentação de novas maneiras de organizar a coletividade e compartilhar ideias e afetos” (BOGADO, 2018, p.33).

Foram inúmeras as vezes as quais tive que encorajar alunas a seguir dançando. Diversos casos de meninas e mulheres que pensaram em desistir, não por falta de amor à dança, mas por se sentirem inadequadas ou insuficientes. Experiências nas quais era preciso resgatar a autoestima – física, emocional, intelectual – das alunas. Pois estar em cena, não era só compartilhar sua ideia, mas estar lá de corpo e alma. Inteira. Livre. E nestes processos, o coletivo e o pessoal, novamente se cruzavam:

Configura-se, além disso, uma sensação de identificação que vem da repetição e do anonimato. O curioso dessa construção é que expõe uma empatia que não se dá através de laços estreitos e íntimos, preestabelecidos por relações de proximidade e convívio anteriores ao evento da manifestação, mas por uma paradoxal pessoalidade impessoal. (BOGADO, 2018, p.36)

Nossas experiências artísticas, no qual as discussões de sala de aula subiam ao palco, dialogavam com outras mulheres, meninas e mães na plateia. E as percepções, emoções e subjetividades que emergiam da cena, chegavam até as alunas e até mim após as apresentações de alguma forma, reafirmando tanto a eficiência da dança como instrumento de transmissão de ideias e discussões, como também demonstrando a importância de instigarmos essas reflexões. Mesmo que muitas vezes elas gerassem desconfortos simultaneamente:

Para Roth (apud Carlson, 2010), as performances feministas podiam seguir três orientações: performance relacionada à experiência pessoal das mulheres; performance relacionada ao passado coletivo das mulheres; performance relacionada à exploração de estratégias de ativismo feminista. Com relação ao primeiro tipo, Carlson (2010) destaca o quanto a temática a partir de experiências das mulheres pode ser emblemática e o disparador para a criação na arte da performance. A diversidade de reivindicações feministas que caracterizam a segunda onda do feminismo reflete a multiplicidade de manifestações artísticas por parte das mulheres. O refrão “o pessoal é político” manifesta que um dos principais temas de libertação das mulheres ocorre na esfera do privado. (SILVA, 2018, p. 334)

Quando escolhemos levar para cena nossas reivindicações, decidimos por partilhar com o coletivo aquilo que também inquieta nosso íntimo, sabendo que várias dores e angústias atravessam a todas nós, possivelmente de maneiras diferentes, mas ainda assim, são compartilhamentos que geram identificação, empatia e fortalecimento coletivo. Quando uma demonstra sua indignação, várias outras incendiam juntas por dentro.

“ Eu me inspirava nas minhas colegas, que eram mulheres de 40, 50 anos, que dançavam músicas de empoderamento feminino , mulheres que já passaram por relacionamento tóxico, meninas que estavam passando por assédio... Então eu vi aqui que uma pessoa inspirava a outra lá dentro, não tinha conflitos de turmas. Eu inspirava pessoas, pessoas me inspiravam, mulheres mais velhas inspiravam crianças e crianças inspiravam pessoas mais velhas. Então dentro desse combo todo que a gente vivia no estúdio, eu vejo que a gente conseguia trazer com essas experiências nos nossos espetáculos e dos nossos processos criativos. A gente conseguia passar mensagens incríveis através da arte e fazer as pessoas se questionarem”. (D.R., 2021)

As referências midiáticas contribuíam para problematizações ou atuavam de forma opressora na autoestima das garotas. Tínhamos conversas em grupo para discutir nossos bloqueios e o quanto nos sentíamos limitadas por julgamentos. Os assuntos em destaque nas mídias e redes sociais adentravam a sala de aula, costurando ideias externas com identificações pessoais, num fluxo contínuo:

(...) segundo Castells, a conexão entre a internet e os movimentos sociais em rede é profunda, na medida em que seus atores comungam uma cultura específica, a cultura da autonomia, matriz cultural básica das sociedades contemporâneas. [...] São essencialmente movimentos culturais, que permitem a um ator social tornar-se sujeito ao definir sua ação segundo seus próprios valores e interesses, independentemente das instituições. (COSTA, 2018, p.44)

Conversas que partiam, por exemplo, do clipe da Anita “Vai malandra” sobre o qual, em 2017, muito se discutia sobre a cantora não se preocupar em mostrar a celulite do seu corpo nas imagens. Onde, novamente, a música pop e seu material audiovisual servia como estímulo para reflexões, aproximando as angústias individuais sobre corpo ao fenômeno cultural que é a artista Anita:

Ao perceber-se desafiado por informações, imagens, eventos e fenômenos do ambiente, através de relações que estabelece e das quais faz parte, o corpo questiona o que já sabe, interpela a novidade, seleciona, agrega, processa, transforma. (BERTÉ, 2015, p. 42)

Se permitir ser vista, filmada e fotografada é também um ato de coragem muitas vezes. A fotografia, por exemplo, foi uma ferramenta interessante nos processos. Inicialmente começou como registros da turma, depois como forma de divulgar as apresentações. Por fim, já combinávamos momentos de “ensaios fotográficos” da turma apenas por desejo, interesse e diversão das alunas, que adoravam combinar roupas, maquiagens, locações e poses para as fotos. Por vezes, o ato de se produzir, maquiagem e compartilhar esse momento com as colegas acabou sendo um potencializador de estímulo a autoestima delas. Esse procedimento, que se construiu de forma orgânica e despretensiosa, tinha uma importância diferenciada para as turmas adultas, pois acabou se configurando uma forma de resgatar sensações e afirmações necessárias:

Com a compreensão de que mulheres jamais seriam libertadas se não desenvolvêssemos autoestima saudável e amor próprio, pensadoras feministas foram direto no xis da questão – examinando criticamente como nos sentimos e o que pensamos sobre nosso corpo e oferecendo estratégias construtivas para mudança. (HOOKS, 2019, p.57)

Sentir-se bonita não era algo supérfluo ou raso, mas uma reafirmação sobre si mesmas, um resgate de amor-próprio, uma afronta a um sistema que invisibiliza mulheres mais velhas e/ou mães bem como corpos fora dos padrões estéticos de beleza.

Nossas fotografias acabaram virando não só um diferencial das aulas como uma assinatura do próprio Estúdio KHAOS. Essas imagens percorriam pelas redes sociais das alunas, eram compartilhadas com as amigas e celebravam elas mesmas por diferentes razões. Muitas das imagens que compõe esta pesquisa são resultados destes momentos. “Muito mais do que um registro, as nossas fotografias fabricam um passado” (CUNHA, 2010, p.114). Sendo alguém que viveu dentro destes processos, posso dizer que para mim essas fotografias tem significados diferentes do que quaisquer outras experiências fotográficas que já tive. Acredito que para elas também:

De acordo com Greiner (2005), a construção da subjetividade estaria, assim, ligada à coleção de imagens que representa os aspectos mais constantes do corpo em suas interações e que configura suas noções de si mesmo. A subjetividade se constitui a partir das representações e imagens de si mesmo que o corpo cria e constantemente transforma. As noções de si compreendem a identidade singular das ações, as atividades cotidianas, as relações com os outros, as escolhas pessoais durante a vida. A autora destaca que a singularidade de um corpo

Penso que as fotografias de nossos processos foram uma forma das alunas lançarem novos olhares sobre si mesmas, ressignificarem suas imagens de forma poética e empoderada (como elas mesmas gostavam de dizer). As experiências fotográficas se transformaram numa ferramenta para reafirmar sua força e beleza, olhar para seus corpos com carinho e criatividade. Uma forma de redescobrir-se maravilhosas e potentes, tomando para si sensações e significados que por algum motivo haviam sido arrancado delas. “Mesmo entre mulheres jovens, em aulas de dança não profissionais, espera-se que a crítica a seus corpos torne-se um comportamento a ser adotado” (STINSON, 1995, P.80). Pois, ali, no Estúdio KHAOS através de imagens e dança, buscávamos fazer o movimento contrário, celebrando tudo que tínhamos de belo, singular e especial.

**“Adoro esses momentos de fotos, de descontração. Hoje nós vamos tirar foto e vamos fazer o vídeozinho pro Estúdio. Eu gosto, eu acho que a autoestima da gente vai lá em cima e a gente precisa disso, a gente não é nada sem autoestima.(...) Eu coloco nas minhas redes sociais momentos que eu mais gostei na minha vida, então eu quero registrar, eu quero pensar daqui um ano o que que eu tava fazendo... Tava lá no estúdio, fazendo foto, fazendo dança”. (T.T., 2022)**

**“Quando era pequena eu não me importava muito com a minha aparência, mas a gente vai crescendo e a gente começa a se importar. Mas eu acho que a dança, o meu autoconhecimento que eu tive também com a dança, ajudou muito nisso, as fotos que a gente fazia também. Pra mim era tranquilo fazer as fotos, eu gostava muito, acho que a dança ajudou muito também na minha autoestima e de como eu me sentia na questão do meu corpo, me ajudou demais”. (R.S., 2023)**

Para o ano de 2018, por exemplo, a proposta da apresentação de final de ano era refletir sobre os padrões impostos pela nossa sociedade. O espetáculo chamava-se “As belezas de nossas singularidades nos movem”. O intuito era tanto refletir sobre padronização dos corpos e comportamentos femininos, bem problematizar o reforço de estereótipos presentes nas redes e diversas mídias, como desejávamos também celebrar a diversidade de belezas existentes em todas nós:

Discutir a objetificação do corpo na dança levou-me a aprofundar a reflexão sobre o propósito da dança na educação e o papel da dança na sociedade. Uma das dimensões importantes da pesquisa feminista é a proeminência das experiências de vida das mulheres. Seus temas de estudo, suas idéias e suas preocupações são considerados com seriedade. As mulheres falam por si mesmas e interpretam experiências por meio de seu próprio conhecimento. Elas são tidas como sujeitos de conhecimento (Thomas, 1993, p. 75). (SHAPIRO, 1998, p.37)



Acesse a página da KHAOS no You Tube para assistir  
“Vídeo de Divulgação - Mostra 2018: KHAOS Cênica  
Estúdio de Dança”:  
<https://youtu.be/p3Z3phLqxFg?si=dT2ZjYljH6eh1DzZ>

ou através do QR code



Com a turma que fez a cena de abertura da apresentação tivemos dois pontos de partida para a discussão, um foi o clipe da música Pretty hurts da cantora Beyoncé e outro a série Pretty little liars, trazido como referência pelas próprias alunas. Na época, eu não conhecia a série, portanto acabei assistindo as temporadas para entender as motivações das alunas para trazê-la como referência. O argumento principal delas foi sobre a questão da competição e rivalidade feminina existente entre as protagonistas da série, por isso elas achavam muito interessante dançar a música de abertura da mesma, enfatizando o comportamento cruel que meninas podem

“Mas uma que me marcou um pouco mais, foi a Coreografia que a gente fez um desfile “As belezas de nossa singularidade nos movem “. Me marcou bastante porque falava de como as mulheres sofriam por ter que seguir o padrão da sociedade, ser magrinha, ter o corpo perfeito, ser perfeita fazerem plásticas, tudo isso por causa de um padrão que a sociedade impõe. Então nessa coreografia a gente mostrou como que é isso, e demonstrou em forma de dança o sofrimento delas” (M.G., 2021)



Ao discutirmos questões sociais e históricas, dávamos sentido ao que iríamos dançar, e as alunas percebiam os impactos destes problemas em seus cotidianos. Nas conversas, elas diziam sentir na pele como as relações femininas na sociedade são afetadas negativamente por estas estruturas. “E essa clareza nos ajuda a lembrar que todos nós, mulheres e homens, temos sido socializados desde o nascimento para aceitar pensamentos e ações sexistas” (HOOKS, 2019, p.13). Por isso, optamos nessa primeira cena da apresentação, simular um desfile de beleza, inspirado no concurso Miss Universo, a fim de levantar problemáticas

Esse ponto, onde a beleza forma a ponte entre as mulheres e as instituições, é aquilo a que as mulheres aprenderam a se agarrar, sendo depois usado como comprovação de que elas no fundo são culpadas. No entanto, ao agarrar-se a uma oportunidade, uma mulher tem de reprimir o que ela já sabe, que os poderosos querem que as mulheres se exponham dessa forma. Quando o poder brincar com a beleza, a solicitação do comportamento exibicionista foi orquestrada antes mesmo que a mulher tivesse a chance de entrar na sala onde ela será avaliada”. (WOLF, 2018, p. 76)



Problematizar o sistema e a culpa que ele gera nas mulheres foi um ponto de partida da experiência coreográfica. Na cena, as alunas iniciam desfilando em vestidos longos, abanavam para plateia, sorriam de forma artificial, faziam poses e depois eram entrevistadas pelo “apresentador do concurso”, que foi interpretado pelo ator Denisson Beretta Gargione. O apresentador fazia perguntas sobre o preparo delas para o desfile, sobre o corpo das candidatas e suas dietas. Perguntas inconvenientes com respostas muito desconfortáveis que buscavam justamente questionar esse ambiente competitivo que estimulava tantos estereótipos, transtornos alimentares, comparações e uma sensação de insuficiência entre as mulheres:

A “beleza” é um sistema monetário semelhante ao padrão-ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram. (WOLF, 2018, p.29)

A cena foi pensada de forma cômica, entretanto, sendo simultaneamente incômoda e provocativa. Ao mesmo tempo que a plateia dava risadas com a interpretação das meninas sendo candidatas que falavam sobre suas 20 cirurgias plásticas, dietas a base de alface e simulavam desmaios no palco, o público ficava também desconfortável com os absurdos. O que iniciava com uma risada, as vezes se transformava num sorriso constrangido logo em seguida. O apresentador, cruel e sarcástico, evidenciava com humor o sofrimento das ‘modelos’ que se sujeitavam aos absurdos, mesmo estando doentes e ou com algum desconforto.

“Tem a coreografia da Beyoncé, da turma da minha irmã, que é Pretty hurts [música]. Eu acho que foi muito linda a coreografia e a mensagem que quis passar da questão que tu quer atingir aquele padrão de beleza, mas tem uma questão muito mais pesada pra te conseguir chegar lá. E tem aquele status, que eu sou magra e sou não sei o que, mas a pessoa na verdade tá passando fome pra chegar nisso, e está tendo problemas de saúde. E é uma coisa que a gente vê muito que as mulheres passam, pra poder atingir aquele padrão de beleza, que a sociedade quer que a gente seja desse jeito. E eu gostei da mensagem que passou, impactou muito. E foi muito lindo ver elas dançando com vestido vermelho”. (R.S., 2023)

As mulheres querem ter o corpo perfeito pra quê? Eu fico pensando assim, ficam só achando que quem pode dançar tem que ser magrinha né, ter aquele corpo padrão e o estúdio quebra esse padrão, isso que eu acho fantástico!” (T.T., 2022)

Na sequência, então, elas dançavam a música Secret, da série de televisão Pretty Little Liars, enfatizando a competição e o tratamento maldoso entre as próprias mulheres/candidatas do concurso. Ao final da coreografia, todas enlouquecidas, exaustas e em seus limites emocionais e físicos, num momento de desespero coletivo, caíam ao chão. O apresentador retornava, caminhava sobre elas, ainda dizendo o quão insuficientes elas eram:

As qualidades que um determinado período considera belas nas mulheres são apenas símbolos do comportamento feminino que aquele período julga ser desejável. O mito da beleza de fato sempre determina o comportamento, não a aparência. A competição entre as mulheres foi incorporada ao mito para promover a divisão entre elas. (WOLF, 2018, p.31)

A cena era concluída com a coreografia da música Pretty Hurts, da cantora Beyoncé, mostrando o momento de retomada de consciência das candidatas, percebendo os absurdos daquele universo, se libertando das amarras, revoltando-se contra o concurso e encontrando suporte umas nas outras para se reerguer. “Desafiar o pensamento sexista em relação ao corpo da mulher foi uma das intervenções mais poderosas feitas pelo movimento feminista contemporâneo” (HOOKS, 2019, p P.57). Novamente a ideia era mostrar como a consciência e apoio coletiva era importante para nossa resistência e sobrevivência.

Os figurinos das apresentações também eram pensados de forma coletiva, tanto para ampliar o processo colaborativo e trazer protagonismo para as escolhas das alunas, como também para termos um cuidado sobre o como elas se sentiriam com eles. Existiam duas formas adotadas para a construção das roupas. Fazíamos combinações dentro da turma, buscávamos referências em fotos e após definida a proposta ou as alunas garimpavam lojas para comprar peças, acessórios e compor os visuais ou contratávamos uma costureira para criar os mesmos.

“A gente criava as coreografias e depois eu lembro que sempre vinha a costureira pra fazer os figurinos, e a gente achava aquilo um máximo, era muito legal pra gente, a gente amava se envolver”. (R.S., 2023)

“E os figurinos sempre surgiram dessa maneira, tentando adaptar pra cada uma, da forma melhor possível, pra se sentir à vontade. Porque se tu não te sentir à vontade não tem como passar uma coisa verdadeira, se tu não tá bem, se está sendo obrigado a usar aquilo ali. já começa ruim assim. então o figurino faz parte dessa questão, tem que se sentir bem, mostrar o que tu quer mostrar, não mostrar o que não tu não quer mostrar. E está tudo bem, tá tudo certo”. (B.K., 2023)

Na composição coletiva, as próprias alunas delegavam tarefas, definiam quem iria pesquisar cada peça, combinavam de sair juntas para fazer as compras e buscavam formas de tornar realidade suas ideias. Esse processo obviamente era bastante empolgante e elas adoravam

produzir suas roupas pensando nas coreografias. Vários momentos da aula eram sobre as ideias e compartilhamentos dos garimpos pelas lojas. Muitas vezes íamos vendo o figurino surgir aos poucos nas nossas aulas, fazendo experimentações, combinações e tentativas.

No outro processo, após a ideia definida e pesquisa de cores e tecidos, eu entrava em contato com a costureira. Eu explicava a ideia principal, mostrava referência de imagens e as vezes até desenhos das alunas sobre como elas imaginavam o figurino da apresentação. Analisava orçamento e possibilidades e depois marcava um dia para ela vir ao Estúdio KHAOS tirar as medidas das meninas. Neste dia eu ressaltava para a costureira que tínhamos uma ideia base, mas que cada aluna, na hora de tirar as medidas com ela iria definir detalhes da sua roupa, incluindo questões de comprimento e largura de cada peça, pois era fundamental eu todas ficassem confortáveis com o figurino.

**“Eram muito gostosos, nas rodas de conversa todos traziam ideias, algumas traziam desenhos para deixar [a ideia de figurino] mais clara, tinha muita pesquisa sobre tudo que íamos dançar, nada era do nada, sempre tínhamos que conhecer e saber tudo, inclusive sobre o que as outras pautas e turmas iam dançar, já que no final o resultado seria nosso, deveríamos ter esse conhecimento. Tinham também os surtos de tempo de término de coreografia, figurino que dava errado, o perrengue de todo sempre. Mas o final era tão grandioso, esperávamos ansiosamente as fotos do espetáculo, os vídeos que a nossa família gravava” (D.R., 2021)**

**“E assim a gente fazia, a gente organizava assim essa questão de figurino, adaptando ao estilo de cada uma e adaptando ao corpo de cada uma. Porque às vezes eu não gosto de mostrar minha perna, mas minha colega gosta de mostrar a perna. Então se ela gosta de mostrar, deixa ela mostrar, é bonito, vamos elogiar, vamos incentivar se ela gosta. E assim iam saindo os figurinos, maravilhosos, diga-se de passagem, alguns mais ousados outros menos ousados né, mas tudo muito do gosto pessoal de cada uma. Então muitas vezes os figurinos eram da mesma cor, porém não era do mesmo estilo, o acessório que uma usava outra não usava”. (B.K.,2023)**

**“A gente olhou o clipe, o clipe já foi inspiração pro figurino. Algumas coisas que ela [Madonna] fazia, a gente olhou tudo.” (T.T., 2023)**

**“A gente senta, conversa primeiramente, escolhe... Até já vai pensando nos figurinos conforme vai fazendo as coreografias” (M.B., 2022)**

Percebo que a imposição de figurinos desconfortáveis, que já observei em outros lugares, torna-se um agravante na autoestima das meninas. Cada corpo é único e as relações que temos com nossas roupas é algo muito subjetivo e pessoal. Nossa autoimagem, a forma como nos vemos e nos valorizamos tem impactos profundos no nosso bem estar:

(...)“Quanto nós valem?” o maior obstáculo foi uma “profunda falta de confiança em si mesmas”. O mito da beleza gera nas mulheres uma redução de amor-próprio, com o resultado de altos lucros para as empresas. A ideologia da beleza ensina as mulheres que elas têm pouco controle e pouca escolha. As imagens da mulher segundo o mito da beleza são simplistas e estereotipadas; A qualquer momento existe um número limitado de rostos “lindos” reconhecíveis. Através de percepções tão limitadas do universo feminino, as mulheres concluem serem suas opções igualmente limitadas. (WOLF, 2018, p.152)

Dentro do nosso processo era importante combater pensamentos limitantes sobre elas mesmas, não comprar discursos sexistas que nos desvalorizam, não alimentar a ideia de que não somos boas o suficiente, ou bonitas o suficiente. Todas poderiam estar em cima de um palco, sentindo-se lindas, confortáveis e poderosas. Com um figurino que colaborasse no processo de autoaceitação e autoestima. É importante estarmos atentas para como essa escolha de figurino pode impactar uma aluna. “Uma perspectiva feminista descolonizada iria, antes de tudo, examinar como práticas sexistas em relação ao corpo das mulheres estão conectadas globalmente” (HOOKS, 2019, P.78).

Não podemos padronizar pessoas, corpos e roupas o tempo todo, mesmo que seja numa apresentação artística. Podemos criar uma identidade visual, uma unidade na composição do coletivo, mas abrindo espaço para especificidades. Claro que, muitas vezes, as alunas chegam num consenso e várias desejam algo parecido, mas é necessário ter espaço para que isso seja questionado e ajustado, caso necessário. As vezes a blusinha, por exemplo, é a mesma, mas uma aluna quer deixar a barriga mais a mostra, outra não. São detalhes que impactam nelas de forma significativa, e saber que vão ser ouvidas e respeitadas na singularidade de seus corpos é um diferencial para seu bem-estar nas criações.

**“Então a gente combinava: “Ah, quem sabe a gente usa uma camiseta assim?”. A outra dizia: “Ah, mas aí não fica legal”. Como não somos todas iguais, a gente sempre respeitou essa questão de estilo de cada uma, corpo de cada uma, porque o que é bom pra mim às vezes não é bom pra minha colega. Então já que a gente trabalhava todo esse tipo de assunto dentro do estúdio acho que é justo isso né? Não impor o que é bom pra mim pra minha colega, então a gente sempre procura ver... “Ah, vamos fazer tal figurino”, “Ah, mas eu não gosto desse figurino, mostra muito, é muito curto”, “Não, beleza, então tu bota uma camiseta um pouquinho maior, faz um shortinho um pouquinho maior”. (B.K.,2023)**

A participação delas nas criações dos figurinos também foi bem importante, pois além de estimular autonomia e permitir que elas fossem protagonistas da concepção de suas roupas

e acessórios permitia que elas se sentissem mais pertencentes ao trabalho, compreendessem que a opinião e desejo delas de fato importava, além, obviamente, de ampliar as possibilidades criativas, dando espaço para novas ideias. Este processo orgânico e colaborativo oportunizava a relação das alunas com suas subjetividades e interpretações do que estava sendo feito em cena, construindo diferentes significados para cada uma.

Em 2019, no espetáculo *We can do it*, tínhamos duas turmas de Stiletto e por serem mulheres adultas e com independência financeira elas tornaram-se bastante propositivas nas criações. Uma das turmas optou por representar a atriz Marilyn Monroe em cena. Prontamente elas decidiram que adorariam fazer o famoso vestido branco e esvoaçante com uma costureira. Em aula buscamos referências, imagens, vídeos, ideias e elas mesmas se articularam com uma costureira conhecida para criação da roupa. Elas optaram por fazer um macacão por baixo e a saia foi aplicada por cima para que em determinado momento da coreografia elas pudessem retirar a mesma. Obviamente, iniciamos um processo de experimentações e tentativas para fazer os vestidos levantarem em cena com a ajuda de ventiladores, fazendo referência a cena icônica de Marilyn no filme *‘O Pecado Mora ao Lado’*, lançado em 1955. Conforme aconteciam as provas de vestido na nossa aula, brincávamos e testávamos as saias e coreografias com os ventiladores, o que gerou diversos momentos de estímulo a autoestima bem como risos e diversão. Para a apresentação elas escolheram como primeira coreografia a música *Feeling Good*, de Nina Simone. E, ao final da canção, os ventiladores ligavam, as saias voavam e elas arrancavam as saias (que estavam presas com velcro), criando um momento único e inesquecível com a plateia gritando e aplaudindo. Para a segunda coreografia, elas dançavam, com apenas o macacão branco, a música *Dance for you*, da cantora Beyoncé.



Acesse a página da KHAOS no You Tube para assistir “We Can Do It - Trailer Apresentação de Final de Ano (2019)”:  
[https://youtu.be/g\\_kllqY62Fw?si=KIQyKkVgN0KCEY3P](https://youtu.be/g_kllqY62Fw?si=KIQyKkVgN0KCEY3P)

ou através do QR code



Acesse a página da KHAOS no Instagram para assistir “Ícônica Cena da Marilyn Monroe”:  
<https://www.instagram.com/p/B5xaor5hCsF/?igshid=MzRIOD-BiNWFIZA==>  
 ou através do QR code



**“Claro que teve várias vezes que a gente teve que abrir mão de um passo sabe... “Ah, eu acho que eu posso fazer esse passo”, daí uma colega “Ah, eu não posso”. “Não, não. Tudo bem. Então a gente faz outro”. Então tinha disso também, sabe, da empatia com a outra pessoa de tu entender que não dá pra fazer daquele jeito, daí não fazia, fazia da outra forma mais fácil” (B.K., 2023).**

Para este mesmo espetáculo, a outra turma de Stiletto escolheu representar em cena a cantora Madonna, e para elas também o processo de criação de figurino foi tão prazeroso quanto a própria coreografia. Elas optaram por compor um figurino inspirado na apresentação em que a Madonna vestiu-se de noiva, porém de uma forma arrojada e cheia de personalizada. “Madonna pode ser vista como um tema, uma celebridade distante e, ao mesmo tempo, como uma imagem íntima que adentra cotidianos gerando variadas formas de identificação, interferência e reinvenção” (BERTÉ, 2015, p. 143). Elas escolheram dançar as músicas Like a virgin e Like a prayer, ambas com figurino de noiva. Elas também escolheram ter como elemento de cena um buquê que foi confeccionado por uma das integrantes da turma.

“A gente foi em costureira, a gente pesquisou na loja que tinha a mesma colant, os acessórios... Eu fiz, eu confeccionei o buquê! Olhei na internet como fazer, e eu fiz. Daí eu fiz pra cada uma. A gente deu de recordação [depois da apresentação], quem pegou o buquê levou o buquê embora. Ele ficou muito lindo, eu adorei!” (T.T., 2022)

“A gente tem aquele romantismo de jogar o buquê né, eu adorei! “Bah, vou poder jogar esse buquê na plateia!”. Eu queria ver o que que eles iam sentir a hora que a gente jogasse o buquê. O que pra mim foi algo muito legal, jogar o buquê pra aquele povo todo lá, porque pra mim eu tava jogando era a dança, era a minha coragem, eu tava jogando tudo que eu tava sentindo naquela hora. Então o buquê teve esse sentido e não esse sentido de casamento, mas de “eu consegui”, “eu realizei um sonho de dançar a Madonna”. Chega me arrepiar, porque quem não gosta da Madonna?” (T.T., 2022)





# 3.4 POESIA FEMINISTA NA CENA



Montar uma proposta de espetáculo de final de ano colaborativo, onde as alunas seriam também proponentes de ideias e protagonistas de criações, trazia como desafio uma construção de linha narrativa. Em 2016, nossa primeira apresentação de encerramento teve um caráter de mostra, com criações independentes entre si e experimentações variadas. Em 2017, quando a proposta do Estúdio KHAOS começou a ganhar mais forma e surgiu a ideia do slogan *Através da dança meu poder floresce* comecei a pensar em maneiras de costurar as cenas de cada turma. Para este ano a ideia foi que cada turma representasse o poder feminino no palco, sob a perspectiva de cada turma, como também pudesse problematizar questões de nossa sociedade que buscassem silenciar este poder. “Comecei a conhecer o poder da dança, não para entretenimento, não para autoestima ou autorrealização, não como ferramenta de boa aparência,



Acesse a página da KHAOS no You Tube para assistir  
“Vídeo de Divulgação - Mostra 2017: KHAOS Cênica  
Estúdio de Dança”:  
<https://www.youtube.com/watch?v=qzyt0h4e2ok>

ou através do QR code



mas por suas possibilidades de enriquecimento das qualidades críticas, criativas e morais dos alunos” (SHAPIRO, 1998, p.38). Em 2017, e nos anos seguintes, comecei a constituir um processo para o espetáculo de final de ano no qual eu lançava uma ideia central, que poderia ser desenvolvida de variadas formas, e cada turma começava a traçar seu próprio percurso a partir dele. Isso possibilitava uma coerência e conexão entre as criações a fim de construir uma unidade final, como também proporcionasse espaço para a inserção das alunas multiplicando falas através de seus corpos.

As alunas estavam ansiosas por mostrar sua força, impactar e fazer com que a plateia refletisse e vibrasse com elas. Na época, se popularizou bastante nas redes sociais a poesia feminista, e um nome muito compartilhado nas páginas foi o de Rupí Kaur. O livro *Outros jeitos de usar a boca* estava em bastante evidência o que me fez compra-lo e mergulhar nas palavras da escritora:

Existe amor (em forma de poesia) nas redes sociais. Transformada em um polarizado campo de batalha político, a internet também foi tomada por um movimento crescente de jovens poetas, que cravaram seu espaço no online com textos curtos, compartilháveis e fáceis de se relacionar, e acabaram refletidos com muito sucesso na literatura tradicional.

Pela força no Instagram, os escritores acabaram apelidados de instapoetas. [...]

A grande culpada por alavancar o gênero é a indiana, naturalizada no Canadá, Rupi Kaur. Autora de *Outros Jeitos de Usar a Boca* e *O Que o Sol Faz com as Flores*, publicados no Brasil pela editora Planeta, em 2017 e 2018, respectivamente, os títulos somam 275.000 exemplares comercializados por aqui até o momento. No mundo, já ultrapassam a marca do milhão. (CARNEIRO, VEJA, 2018)

Comecei a perceber que as frases de Rupi Kaur faziam muito sentido dentro das discussões que estavam sendo feitas em aula e que talvez os poemas de dela pudessem conectar as cenas, bem como dialogar com as mesmas, acrescentando mais camadas e intensidades na nossa apresentação:

Conquistando um ponto de vista próprio, as poetas atuam não apenas a partir de novos eixos temáticos, mas sobretudo de uma evidente interpelação formal e semântica das regras daquilo que é reconhecido como boa literatura. Nesse contexto, o corpo e sua fala ganham terreno progressivamente. Muitas vezes, o corpo se expande, chegando a tornar-se ele próprio o suporte da memória. Outras vezes, a fala do corpo não se torna explícita, mas causa ruído, contaminando o que seria próprio de um discurso amoroso. (KLIEN, 2018, p.109)

Comecei a montar o “quebra-cabeça” do espetáculo pensando em qual era a proposta de cada turma, que ordem elas poderiam ser apresentadas em função do que cada coreografia falava e quais poesias poderiam se conectar com elas. Tínhamos 6 turmas naquele momento. O combinado era que cada turma montaria uma cena com duas músicas em média, produzindo, portanto, dois momentos coreográficos para compor a cena de cada grupo. Analisando todas as criações em andamento tentei estabelecer uma linha narrativa das danças que fizesse sentido como um todo, e preencher as transições com momentos de poesia através das palavras de Rupi.

Pesquisando sobre a poesia de Rupi Kaur também cheguei na poeta Amanda Lovelace, pois ambas na época estavam em evidência e tinham um público semelhante. “Na novíssima geração de poetas confrontam-se, aproximam-se e distanciam-se os reflexos de um feminismo não dito e de um feminismo ativista” (KUHNERT, 2018, p.108) Comprei mais livros e levei para as alunas darem uma olhada numa aula. Elas demonstraram empolgação com a questão da poesia, porém, estavam tão eufóricas e envolvidas com as coreografias, figurinos e detalhes da apresentação que eu acabei tomando a frente de organizar as transições de cena. Em função das possibilidades técnicas na época, bem como da logística de organização da apresentação, eu mesma fiz as gravações em áudio dos poemas no estúdio de meu amigo músico Rodrigo Ferreira.

Percebi que meu papel como diretora do espetáculo e arte-educadora naquele processo seria esse, pensar nessa construção, na dramaturgia das cenas e fazer a costura com as poesias de

Rupi Kaur e Amanda Lovelace gravadas com minha voz, enquanto em aula, as turmas criavam e pensavam nas coreografias, músicas e figurinos. Toda aquela experiência era bastante nova para mim.

Nem sempre foi fácil explicar o que eu visualizava para o Estúdio KHAOS e como eu desejava que este fosse um espaço para a voz de meninas e mulheres - que a apresentação de final de ano não seria com a temática de um filme ou inspirada por um conto de fadas, mas com ideias muitas vezes subjetivas, com toques de reivindicação, com inquietações necessárias, com momentos de expressão. Ao mesmo tempo que trabalhávamos com imagens da cultura pop, e na nossa apresentação tinha também a mulher-maravilha, por exemplo, a ideia era ir um pouco além, buscar ressignificar estas referências, utiliza-las a favor de nossas questões e discursos. Portanto, em todo aquele contexto criativo-experimental-empoderador fazia bastante sentido trazer a poesia feminista para nosso espetáculo:

Mesmo quando o feminismo não aparece tematizado ou refletido numa dicção mais ousada, infalivelmente ecoa como uma espécie de fecundação subterrânea do poema, ainda que isso não seja muito visível no texto. Um dos diferenciais comuns no trabalho dessas jovens poetas, por exemplo, é a insistência em reiterar um ponto de vista próprio, intrasferível, fortemente marcado pela óptica das relações de gênero. A nova experiência com a linguagem poética é consequência imediata dessa perspectiva. (KLIEN, 2018, p.106)

As discussões sobre as diversas linguagens artísticas se borram de maneira a contribuir uma com a outra. Comecei a perceber o quanto fazia sentido entrecruzar diversas formas de manifestações na proposta artística do nosso espaço. Percebia essa mescla como um potente alimento que contribuía para a construção coletiva e reforçava as subjetividades dentro do processo coletivo. Quanto mais camadas artísticas pudesse construir, mas eficiente parecia se tornar nossa mensagem:

Talvez seja mais interessante pensar na potência da experiência feminista como um fator decisivo na produção de subjetividades não normativas, expressas numa linguagem poética perpassada – mas não limitada – pela linguagem ou pela temática ativistas. (KLIEN, 2018, p.108)



Como eu era mediadora de todas as turmas, e sabia quais eram as questões de cada uma e como seriam realizadas as cenas, fiz uma seleção e recorte de trechos dos poemas para que cada transição do espetáculo trouxesse reflexões que fossem somar aos trabalhos apresentados. Mostrei, então, às alunas os áudios com a gravação dos poemas - pedi que elas deitassem no chão, fechassem os olhos e escutassem. Coloquei na ordem que seriam reproduzidos entre as cenas. A recepção delas foi ótima, todas viram muito sentido naquelas escolhas e entenderam como aqueles poemas se conectavam com o que estávamos pensando. A partir dessa experiência em aula, a decisão foi que no dia da apresentação, a transição de cenas fosse assim: blackout total para que a plateia também imergisse nos poemas reforçando as reflexões que queríamos causar – e enquanto isso, no palco, conduzíamos a logística de trocas de cenas e turmas.

**“Acho que caiu como uma luva as poesias com as apresentações. Da vez que a gente fez a apresentação no grêmio tinha sempre a ver a poesia com o espetáculo, foi uma junção quase que perfeita dos dois, porque a poesia dizia o que a gente queria expressar e na dança a gente expressava o que tava na poesia. Então casou bem perfeito os dois. Também foi uma das apresentações mais lindas. [...] O conjunto poesia e dança, e coreografia ficou perfeito”. (B.K., 2023)**

Após o espetáculo, tivemos vários feedbacks sobre o mesmo, e muitas pessoas falavam sobre o diálogo das cenas com a poesia. Percebemos que a ideia foi bastante efetiva e nossa plateia sentiu-se tocada e emocionada. De fato, pareceu que tanto a proposta de empoderamento feminino através da dança, quando a relação da apresentação com as poesias, tornou-se um diferencial naquela experiência. “Ainda que algumas poetisas não reconheçam seu trabalho como poesia explicitamente feminista, a presença da perspectiva de gênero, do corpo e dos vários formatos de erotismo são estruturais em praticamente todos os textos pós-2013” (KLIEN, 2018, p.107). Foi possível perceber que, assim como poetisas não necessariamente identificam seu trabalho como poesia feminista, o próprio público não faz abertamente a leitura de que aquelas discussões são feministas, entretanto, a experiência através da arte move as pessoas da mesma forma, e mesmo que de maneira sutil e subjetiva, operam em favor do movimento das mulheres, fortalecem a luta e elucidam nossas pautas. Em algum outro nível, a reflexão reverbera na plateia – as faz sentir, as faz pensar. Em alguma medida se identificam com o que veem e escutam. E isso, possivelmente, enquanto artista e arte-educadora, me interessa muito mais do que o “nome ou rótulo” em si, principalmente quando estamos falando de um trabalho de base. “É necessária educação feminista de base para uma consciência crítica” (HOOKS, 2019, p.161).

A poesia feminista tornou-se um recurso, pois percebi a potência que ela carrega principalmente na luta das mulheres. Do micro para o macro. Nas suas relações cotidianas. Da sutileza para movimentação de estruturas um pouco maiores. E eu particularmente gosto de defini-la assim, acho necessário aqui, neste compartilhamento de pesquisa, referi-la com este valor (de poesia feminista), pois é importante dar nome a nossa luta quando se reflete sobre ela através de nossas experiências. E neste exercício acadêmico acabei me deparando com inúmeras outras reflexões, inclusive, fazendo um paralelo dessa experiência com o Slam:

Por isso, a proposta do slam (e dos saraus, em outro viés) se mostra tão transgressora: ela retoma o caráter coletivo da literatura. Não só nos conteúdos engajados dos textos, mas principalmente em sua forma de apresentação: disposição espacial em arena, uso do espaço público (saídas de metrô, terminais de ônibus, praças), com participação ativa da plateia [...] (ROMÃO, Apud, KLIEN, 2018, p. 123)

O que criamos na apresentação de final de ano do Estúdio KHAOS não foi um slam, mas foi uma forma de trazer a literatura para o coletivo através da palavra falada (mesmo que gravada), do compartilhamento de ideias e subjetividades. Palavras que dialogaram com corpos em movimento, e solidificaram nossa estrutura criativa. “A poesia se constitui como algo a perseguir, a buscar em suas vidas, ora como indagações, ora como certezas” (EVARISTO, 2019, p.15). E penso que, os poemas trazidos naquele momento, reverberam de diversas maneiras em todas as mulheres ali presente. Durante a apresentação eu estava simultaneamente auxiliando nos bastidores, cuidando de questões técnicas e acompanhando as coreografias, mas minha voz estava em cena, dialogando com minhas meninas que dançavam exaltando suas belezas e poder feminino. E aquilo tudo me deixava muito orgulhosa:

Contribuições feministas construtivas para o bem-estar de nossas comunidades e da sociedade são frequentemente apropriadas pela cultura dominante, que então projeta representações negativas do feminismo. A maioria das pessoas não tem conhecimento da miríade de maneiras que o feminismo mudou nossa vida. Compartilhar pensamentos e práticas feministas sustenta o movimento feminista. O conhecimento sobre feminismo é para todo mundo. (HOOKS, 2019, P.48)

Posteriormente, em função do Dia internacional das Mulheres de 2018, resolvemos celebrar aquela data com pequenos vídeos que relembravam momentos de nossa apresentação e traziam ao fundo as poesias que antecederiam cada cena. A ideia foi reverberar um pouco mais aquela experiência através do audiovisual, reforçando as propostas artísticas para que as mesmas pudessem ser compartilhadas e seguir florescendo. Estávamos comprometidas em desdobrar o trabalho do Estúdio KHAOS para fomentar reflexões sobre a luta das mulheres através da arte que ali era produzida.



Acesse a página da KHAOS no You Tube para assistir a playlist “Especial: Semana da Mulher”:  
<https://youtube.com/playlist?list=PLqZMKulYgkyd5ccY8f1ks43klxcmYDsx&si=-2DMblrKoAS--qC->

ou através do QR code



A partir dessa experiência que julgamos - enquanto coletivo - bem-sucedida, decidimos utilizar novamente poesias em áudio no espetáculo de 2018, *As belezas de nossas singularidades* nos movem, já relatado anteriormente. Porém, a seleção de poemas foi outra, para que os mesmos dialogassem com a nova proposta criativa que trazia a discussão acerca de estereótipos e padrões de beleza impostos pela sociedade. A ideia de retomar os poemas foi por perceber que as leituras realizadas no ano anterior tinham muito material para seguir dialogando com as novas criações, e a costura de dança e poesia tinha realizado um efeito sensível e potente nas cenas – impactando bastante no público. Diversos poemas bem interessantes e reflexivos ainda não tinham sido aproveitados e eles se costuravam muito bem com o espetáculo de 2018. Entretanto, neste ano, além dos poemas em áudio, tivemos transições com cenas teatrais feitas por algumas alunas. Elas estavam muito dispostas a utilizar as diferentes linguagens artísticas para conseguir dar conta de tudo que estávamos propondo, e entenderam a importância de a arte ser utilizado em favor de nossas necessidades expressivas. Um espaço que desenvolvia a pedagogia feminista precisava estar atento e aberto para diversas experimentações conforme nossos desejos. Então, eu novamente gravei em áudio as poesias, mas agora elas encenavam os poemas ao vivo no palco, quase como se este fosse música para uma composição cênica.

Percebi que, conforme o trabalho desenvolvido no estúdio foi se solidificando e amadurecendo, nós podíamos nos arriscar a novas experiências, bem como aprofundar nossas discussões (cabe aqui lembrar que para a produção dos espetáculos de 2017 em diante, eu era a única professora e responsável por tudo no Estúdio KHAOS, portanto, todo este quebra-cabeça, organização, pesquisas e direção de processos ficava comigo). Além disso, era perceptível como as alunas amadureciam junto comigo nossa proposta, o quanto nosso coletivo crescia junto, e como o processo individual evoluía conforme evoluíam nossas experimentações criativas:

O que experimento trabalhando com essas mulheres que buscam uma formação em dança tem sido significativo e transformador para elas e para mim. É um diálogo constante que entra e sai de nossas vidas, de nossas feridas e doenças, bem como de nossas esperanças e de nossos sonhos. (SHAPIRO, 1998, p.44)

Nesta experiência de seleção de poemas para as cenas já tínhamos utilizado textos dos livros de Rupi Kaur *Outros jeitos de usar a boca* e *O que o sol faz com as flores*, como também os livros de Amanda Lovelace *A princesa salva a si mesmo neste livro* e *“A bruxa não vai para fogueira neste livro*. O espetáculo de 2019, *We can do it* não trouxe a ideia das poesias, pois a proposta deste ano estava bastante vinculada a uma costura maior entre teatro e dança, conectando as cenas com essas duas linguagens. Ficou ainda pendente um desejo (pois em 2020 o espaço físico teve que ser fechado em função da pandemia de COVID-19) de trazer para a cena um próximo espetáculo de dança do Estúdio KHAOS que, de fato, mesclasse momentos de slam com a dança, com referências de autoras brasileiras. Entretanto, com o impacto causado pela pandemia, nosso futuro teve que ser repensado e a poesia feminista acabou retornando em forma de videodança para tentar resgatar e manter vivo o trabalho de empoderamento feminino através da dança iniciado no estúdio KHAOS.



**3.5 VIDEODANÇA  
E POESIA  
FEMINISTA**

Em março de 2020, quando a pandemia surgiu e muitos estabelecimentos tiveram que fazer o tal lockdown, pelo fato de o Estúdio KHAOS ser um local pequeno, sem muita estrutura e recursos financeiros, não tive outra opção senão devolver a sala que eu alugava e desmanchar o espaço físico construído. A sensação de vazio foi gigante. A perda e o luto me traziam a sensação de um outro tipo de silenciamento. O medo da falta de continuidade daquele trabalho me dilacerava por dentro. A construção de um espaço de arte-educação com uma proposta de discussão feminista tinha sido construída de forma árdua, persistente e com muito esforço. Foi um exercício constante de reiterar a importância de tudo que era feito, de reexplicar inúmeras vezes o porquê da arte ali criada ter aquele posicionamento, um reforço cotidiano sobre a necessidade de manter aquele local vivo e ativo. E mesmo naquela turbulência, o olhar poético não me abandonava. A última coreografia que tínhamos feito antes dos anúncios de lockdown (no final de fevereiro e início de março de 2020) foi com a música *If the world was ending* de JP Saxe e Julia Michaels. A tradução de um trecho da música diz mais ou menos assim:

*Se o mundo estivesse acabando, você viria, certo?  
O céu estaria caindo e eu te abraçaria forte  
E não haveria nem sequer um motivo  
Pelo qual tivéssemos que dizer adeus*

Aquela coreografia foi pensada para ser experimentada em duplas, onde cada uma, com movimentos que dialogavam e se complementavam, representavam um final dizendo adeus. E por incrível que pareça, foi a última dança realizada até ser declarada a necessidade de isolamento social e o Estúdio ser fechado. Simbolicamente dissemos adeus através da dança naquele último processo coreográfico presencial.



Acesse a página da KHAOS no Instagram para assistir  
“Coreografia de adeus”:  
[https://www.instagram.com/p/B\\_DvRD7DHsK/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/p/B_DvRD7DHsK/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==)

ou através do QR code



Após as inquietações, medos e compreensão sobre o que estávamos vivendo, busquei realizar aulas online, que funcionaram de forma parcial, não com o mesmo êxito das aulas presenciais. Primeiro em função das dificuldades financeiras e mal-estar coletivo que nos envolvia naquele período, como também percebemos que a coluna vertebral do Estúdio, sendo um espaço de roda de conversa, abraços, afeto e participação colaborativa estava fortemente abalada nesse outro formato remoto, pois o fato das alunas não se verem presencialmente estava deixando-as muito tristes. Neste momento percebi novamente o quanto para elas todo o trabalho e relações criativas era muito maior do que aprender coreografia e questões técnicas, mas sim a necessidade de estarmos juntas, conversando, criando e conectando nossos cotidianos com as

aulas, transbordando tudo isso em dança.

Entretanto, eu estava muito inquieta em não deixar este trabalho morrer, e talvez, mesmo nessa turbulência trazer outras meninas para nossas criações, como também levar até outras pessoas nossas ideias e força feminina. Então, escrevi um projeto para um edital, o qual tinha o intuito de produzir videodanças a partir da proposta de empoderamento feminino com alunas. A videodança já era uma experiência criativa presente em nosso estúdio de forma ocasional, com algumas criações anteriores. Havíamos realizado algumas oficinas pontuais nas quais as alunas seriam as propositoras das ideias, criando a narrativa e coreografia da videodança. Um exemplo de videodança realizado foi Menina na caixa.



Acesse a página da KHAOS  
no You Tube para assistir  
“Videodança:  
Menina na Caixa”:  
[https://www.youtube.com/  
watch?v=TReC7DYJNCw](https://www.youtube.com/watch?v=TReC7DYJNCw)  
ou através do QR code

Acesse aqui para assistir  
“Videodança:  
Menina na Caixa”:  
[https://youtu.be/aFE86Z-  
FPuwg?si=no1ri49Umi-  
51tew3watch?v=aFE86Z-  
FPuwg&t=1s](https://youtu.be/aFE86Z-FPuwg?si=no1ri49Umi-51tew3watch?v=aFE86Z-FPuwg&t=1s)  
ou através do QR code



“Eu acho que o clipe que deu ideia e que ajudou na videodança da boneca foi o clipe da Melanie Martínez, que é o clipe do DollHouse se não me engano. Me ajudou muito. Quando era pequenininha a gente fez uma montagem e eu me inspirei muito nesse clipe pra fazer a cena das bonecas”. (R.S., 2023)

Nestas oficinas, o apoio para as questões de movimento ficava comigo e a condução e compreensão sobre o processo de produção em videodança ficava com o Denisson Beretta Gargione - que vinha de forma pontual desenvolver este trabalho comigo no Estúdio KHAOS eventualmente.

Eu já enxergava uma potência na diversidade de experiências criativas para as alunas, pois percebia que esta multiplicidade dialogava com tudo que eu queria estimular nas meninas, ampliando percepções sobre o fazer artístico, enfatizando também a abordagem contemporânea de dança já abordada aqui anteriormente:

A arte do século XX se viu atravessada por questões que nos levaram – no limite – a erigir uma dança contemporânea feita de movimentos quaisquer em espaços quaisquer de corpos quaisquer em espaços quaisquer. Para além da reconhecida cinesa que reúne, como dissemos, dança e cinema/vídeo, talvez seja exatamente por

conta dessas estratégias com que nos esforçamos para instituir esteticamente esta dimensão do qualquer no movimento, no corpo e no espaço, que podemos prolongar, para a tela, um tratamento coreográfico e dar à videodança o alcance que ela tem hoje. (CALDAS, p. 252-253, 2012)

Agora, então, o que eu sentia necessidade, era incentivar uma experiência em videodança a partir das perspectivas contemporâneas em dança, abraçando a potência do trabalho de empoderamento feminino que tínhamos desenvolvido nos últimos anos. Se fazia fundamental manter a proposta pulsante e sobrevivendo em tempos tão difíceis. Inclusive, via nessa oportunidade uma maneira das alunas extravasarem suas emoções e tensões deste período pandêmico em forma de arte. O projeto foi contemplado e fiz uma chamada coletiva para adolescentes que tivessem interesse em participar. Apareceram meninas interessadas da cidade de Canoas (onde eu moro e que até então nunca tinham feito aula comigo), como também algumas de minhas alunas do Estúdio KHAOS, em Montenegro, para participar.

Para este processo criativo fizemos reuniões online e o disparador de criações de movimentos foram os áudios gravados com os poemas da apresentação de 2018. A ideia era que a poesia feminista estimulasse as meninas a se expressarem, criando novas ideias e perspectivas a partir de uma proposta agora em videodança. Como a pandemia nos colocou em necessidades de contato virtual, o vídeo acabou sendo um caminho de realização de atividades. Além disso, pensei muito sobre como manter este trabalho vivo, circulante para que, de alguma forma, ele chegasse também até outras pessoas que não fossem necessariamente da cidade de Montenegro, as quais tiveram oportunidade de presenciar as apresentações produzidas por nós.

Então, aqui a poesia foi resgatada e voltou para cena, sendo um motor criativo para as participantes da oficina criada durante o isolamento social. Além dos encontros online, criamos um grupo no whatsapp onde mandei informações para estimular as movimentações, inclusive os áudios dos poemas. A partir disso, elas eram instigadas a representar com o corpo de que formas a poesia reverberava nelas, buscando expressar de diferentes maneiras, dentro das artes cênicas, aquelas sensações, perpassando inclusive por suas experiências pessoais e subjetividades. Combinamos que elas produziriam diversos pequenos vídeos e me enviariam, depois, eu iria buscar fazer uma concepção e linha narrativa dos mesmos. Na época, em função dessas necessidades tecnológicas que a pandemia exigiu, busquei auxílio com meu companheiro e colega de trabalho Denisson Beretta Gargione, para estudar e aprender mais sobre montagem de vídeos e edição. Dessa forma, pude mergulhar com minhas alunas num processo criativo a distância, mas conectadas, imaginando juntas possibilidades, potencializando um universo de expressão feminina em telas - e eu me sentia dançando com elas nos processos de montagem do vídeo:

Já o processo de montagem possibilitava (a ainda possibilita) a entrada do imaginário relacional que não tinha, a princípio, nenhum vínculo direto com a percepção cotidiana. Aqui prevalece o campo da imaginação, da criação de uma nova realidade, mais relacionada com o mundo interior. (VIEIRA, p.22, 2012)

Juntas pudemos viabilizar as criações audiovisuais, que resultou em quatro videodanças do projeto: Onde eu me encaixo; Poeira de estrelas; Esse brilho é meu; Você é seu próprio farol. Depois criamos mais uma videodança chamada Em busca de mim dentro da mesma proposta numa parceria com o SESC Montenegro, e por fim, mais uma videodança chamada Sementes num projeto em parceria com a prefeitura de Montenegro, mas esta última focada nas discussões ecofeministas:



Acesse a página da KHAOS no You Tube para assistir “Onde Eu Me Encaixo? - Videodança”:  
<https://www.youtube.com/watch?v=8UDHeFOo7BU&t=6s>

ou através do QR code



Acesse aqui para assistir “Em busca de mim - Videodança”:  
[https://youtu.be/gqXHvRubdPI?si=yJU9fOolWKWY\\_4rc](https://youtu.be/gqXHvRubdPI?si=yJU9fOolWKWY_4rc)

ou através do QR code



Acesse a página da KHAOS no You Tube para assistir “Poeira de Estrelas - Videodança”:

<https://youtu.be/ZzxBXUUs-M2E?si=BXDZP7DABqwU820d>

ou através do QR code



Acesse a página da KHAOS no You Tube para assistir “Você é seu próprio farol - Videodança”:

<https://youtu.be/fn5bqun3HWs?-si=TnlVt65UI8WAu55X>

ou através do QR code



O ecofeminismo é uma teoria crítica, uma filosofia e uma interpretação do mundo para sua transformação. Coloca em uma só perspectiva duas correntes, da teoria e da prática política, emergentes da modernidade da ecologia e do feminismo, e procura explicar e transformar o sistema de dominação e violência atual com foco na crítica do patriarcado e da superexploração da natureza, entendidas como parte de um mesmo fenômeno. (BELTRÁN, p.113, 2019)

A poesia veio para a cena através das telas durante a pandemia, sendo a principal instigadora de ideias, motivando movimentos e propondo mais experiências empoderadoras através da dança, bem como reflexões dentro das discussões feministas.

Como resultado tivemos neste período a produção de seis videodanças que conseguiram reverberar e dar continuidade ao trabalho de Empoderamento Feminino através da Dança que desenvolvi a partir do Estúdio KHAOS. De alguma forma, foi possível ter novas experimentações e registros de frutos vindo desta pesquisa e processos criativos. E, acredito eu, que talvez você, leitora, possa ter uma boa visualização e compreensão do trabalho que desenvolvi com as alunas através destas videodanças. Por isso, te sugiro que acesse os links disponíveis por aqui para emergir nesse universo.



# 3.6 RODAS DE CONVERSA



Conforme comentei, uma das maiores frustrações desse período pandêmico foi a ausência de nossas rodas de conversa, característica marcante no trabalho desenvolvido no Estúdio KHAOS. Durante as entrevistas para esta pesquisa, ficou muito evidente a importância que estes momentos tinham para as alunas. Além de serem importantes no processo colaborativo criativo, as rodas de conversa eram um meio para compartilhar questões pessoais e coletivas, retomando inclusive uma ferramenta importante do movimento feminista de base. Bell hooks fala sobre os grupos de conscientização, local onde mulheres faziam compartilhamentos, buscavam conhecimento, trocavam ideias e potencializam a luta feminista. Vejo um entrelaçamento do que eram esses grupos de conscientização com o que chamamos de roda de conversa no Estúdio KHAOS.

No entanto, é importante notar que a fundação desse trabalho começou com mulheres examinando o pensamento sexista e criando estratégias com as quais mudaríamos nossas atitudes e crenças por meio de conversão para um pensamento feminista e comprometimento com políticas feministas. Fundamentalmente, o grupo de conscientização (GC) era um local para conversão. Para construir um movimento de massa, as mulheres precisavam se organizar. (HOOKS, 2019, p. 26)

Estes espaços informais de diálogo se fazem necessário para a aproximação de mulheres umas com as outras, bem como com informações e compreensão sobre o movimento feminista. Torna-se uma ferramenta importante no trabalho de base, que pretende promover espaços de escuta e conhecimento. Hooks, inclusive fala da problemática que foi a migração destes grupos para as universidades, afastando-se do trabalho de base em locais descentralizados, acessíveis e de diálogo simples:

Mulheres com consciência feminista revolucionária, várias delas lésbicas e originárias da classe trabalhadora, muitas vezes perderam visibilidade, à medida que o movimento recebia atenção da mídia convencional. Seu deslocamento foi completo quando os Estudos de Mulheres ficaram entranhados em faculdades e universidades, que são estruturas corporativas conservadoras. Quando a sala de aula de Estudos de Mulheres substituiu o grupo de conscientização como principal local para transmissão de pensamento e estratégias feministas para mudanças sociais, o movimento perdeu seu potencial fundamentado na massa. (HOOKS, 2019, p.28)

Essa reflexão proposta por bell hooks só me foi percebida durante a pesquisa para o mestrado, quando fui instigada a ler e me aprofundar mais sobre diversas discussões. Quando me dei conta da complexidade dos estudos de gênero e diálogos sobre as pautas feministas presente dentro das universidades, senti que caminhava a passos de tartaruga com alguns assuntos nas aulas. Entretanto, ao analisar e refletir com bell reiterei a importância de se fortalecer um trabalho de base, onde fosse importante promover pequenos grupos de conscientização, partindo de questões mais simples, para depois ir complexificando-as conforme o trabalho fosse amadurecendo. “O desmantelamento dos grupos de conscientização praticamente apagou a noção de que é necessário aprender sobre feminismo e fazer uma escolha consciente sobre aderir às políticas feministas e se tornar uma pessoa que defende o feminismo” (HOOKS, 2019, p.29). De fato, se faz necessário aproximarmos teoria da prática, e os conhecimentos produzidos nos ambientes acadêmicos, das comunidades.

“Acho que as conversas me ajudaram muito, assim, a me abrir mais pra falar, e como ajudou na questão social pra mim conseguir me abrir, falar com minhas amigas, a gente conseguia compartilhar problemas da nossa vida e achar uma solução juntas, e eu acho que isso foi muito importante pra mim porque ajudou muito” (R.S., 2023)

“Eu percebia as questões de feminismo no estúdio exatamente nas rodas de conversa. As rodas de conversas, elas poderiam ser só da nossa turma, elas poderiam ser só de outra turma, ou elas poderiam ser eventos que unissem várias turmas, e isso não significava que a turma de algumas de 13 anos não podia se misturar com as alunas de 14 anos porque são rivais. Tava sempre colocado claramente as questões feministas principalmente na questão da sororidade, de quando a gente estivesse na coxia todo mundo se ajuda, todo mundo conversa, pra todo mundo pra tranquilo em cima do palco” (D.R., 2021)

“Eram uns bate-papos legais. Alguns, às vezes, a gente desabafava mesmo, falava um pouco sobre relacionamentos abusivos ou tóxicos. (...) A gente sentava e conversava, saía pensando. Algumas conversas a gente saía bem pensativa, outras era pra deixar a gente bem animada também. Aí uma passava a experiência pra outra, então saía sempre com alguma informação, com alguma coisa boa. Às vezes não tão boa, porque, tipo “Ah! Tô passando por isso”, então não é algo legal sabe, tu descobrir que às vezes isso não é realmente bom... porque a pessoa tá fazendo comigo... Então é aprendizado”. (M.B., 2022)

Eu aprendi muito com minhas alunas nas rodas de conversa. Este espaço de acolhimento e respeito possibilitou muitas trocas, e aos poucos, a grande maioria das alunas se sentia à vontade para conversar, trazer suas questões. E nestas trocas percebiam como vários problemas se relacionavam, entendiam que muitas vezes eles eram reflexos de estruturas sociais, culturais e históricos. E, assim, o slogan “o pessoal é político” fazia cada vez mais sentido. Além disso, as conversas eram motores criativos e a forma tanto de lidar com os problemas, quanto problematizar eles através de coreografias. Existia uma catarse individual e uma manifestação coletiva para movimentar as estruturas no nosso microcosmo.



“O Estúdio me ajudou muito. E eu percebo assim, na escola, em lugares públicos, que a gente não tem a mesma liberdade de expressão em certos lugares como eu tinha no Estúdio. A questão de eu opinar, principalmente, dar minha opinião, em muitos lugares eu tenho que ficar mãos quietas” (R.S., 2023).

“A gente dançava nisso vinha um assunto, ou profe vinha e falava “a amiguinha aqui quer contar alguma coisa”, ou não tá se sentindo bem. A gente meio que puxava a profe lado assim: “profe vamos conversar um pouquinho, não tô legal, eu não tô entendendo o que tá acontecendo com a minha vida, não tô entendendo como que eu posso agir ou não. muitos estavam começando a namorar, então era meio importante a gente fazer a nossa rodinha. A profe marcava às vezes assim “Ah! Hoje vai ter um bate-papo, pode todo mundo vir”. E às vezes levar alguém também de fora até pra ver como que era o processo, e às vezes a gente escolhia um assunto” (M.B., 2022)

“Nas conversas a gente discutia sobre sororidade, sobre companheirismo entre as mulheres, sobre como a gente poderia ajudar a mulher que tá passando por uma situação de um relacionamento tóxico e talvez de agressão física dentro de casa. Então a gente sempre conversava, a gente sempre dançava essas questões, e sempre tava muito claro pra todo mundo, de todas as turmas, que a gente tinha que apoiar umas às outras, tanto na rua , quanto na rede social, quando na coxia antes de entrar no palco. Então era muito claro essas questões feministas dentro do estúdio” (D.R., 2021)



## **3.7 COMPARTILHAMENTOS E ATRAVESSAMENTOS**

É possível visualizar uma rede de conexões e atravessamentos que ocorreram através do Estúdio KHAOS em sua existência político-artístico-educativa. Um dos pontos que gostaria de destacar em função de sua potência e significados artísticos e afetivos é nossa relação com o trabalho-pesquisa-performance Cuidado Mulheres Trabalhando, concebido pela artista e arte-educadora Lis Machado. A aproximação entre o Estúdio KHAOS com este trabalho aconteceu em 2018, quando este projeto estava engajado de maneira muito intensa nas redes sociais, se desdobrando através do que Lis chamou de ritos de aproximação, com a itinerância das placas de transição:

Cuidado Mulheres Trabalhando é um projeto artístico idealizado por Lis Machado (Marlise do Rosario Machado), que visa instigar o olhar de mulheres sobre si e sobre as que as rodeiam, através de performances e registros visuais. Tais registros são realizados em relação a um dispositivo itinerante (físico ou digital) - placa amarela e preta de Cuidado Mulheres Trabalhando, de forma colaborativa. O projeto existe desde 2018, já contou com a participação de mulheres de várias regiões do Brasil e exterior, e tem o ciberespaço como seu principal espaço expositivo. (Por Lis Machado)

Ao me deparar com o trabalho de Lis e conhecer o Cuidado Mulheres Trabalhando, fiquei encantada ao saber que a concepção do mesmo estava relacionada com a importante necessidade de demarcação de locais, situações e/ou ações onde mulheres protagonizavam criações, vivências e sobrevivências. Um trabalho que buscava combater à invisibilidade das mulheres, registrando suas experiências desde ações cotidianas até produções artísticas. Então, entrei em contato com a Lis (que eu já conhecia em função de nossa formação na mesma universidade – UERGS), para saber mais sobre a proposta, e neste diálogo compartilhei com ela a existência do Estúdio KHAOS e todos meus desejos e vivências neste espaço. Estava então traçada a partir dali uma conexão muito bonita e uma das placas itinerantes do Cuidado Mulheres trabalhando viajou até mim.

“Diante, ou no meio de todas estas coisas, um desejo crescia: criar um espaço de afirmação estética, poética e política, não só do meu trabalho e existência, mas do trabalho e existência de outras mulheres. Era uma ideia, ainda turva, mas que era atravessada pela imagem de uma placa, ainda não vista, em nenhum lugar por onde eu andara...”

“Os processos inicialmente visavam uma breve itinerância das 4 placas, para que na sequência, estas se reunissem novamente, com o objetivo de demarcar em um espaço público, um Rito Performático. À itinerância

foi dado o nome de Ritos de Aproximação. Para a efetivação desta etapa, foram elaborados protocolos para registros visuais, a serem postados e compartilhados, tanto nas redes do projeto, quanto nas páginas pessoais das mulheres participantes: também chamadas de colaboradoras, dentro do processo”. (Por Lis Machado)

A chegada da placa itinerante do Cuidado Mulheres Trabalhando no Estúdio KHAOS somou-se de maneira muito potente aos nossos registros fotográficos já comentados anteriormente. Duas proposições político-artísticas, concebidas por mulheres, somaram forças e se entrecruzaram, produzindo imagens e experiências criativas-empoderadoras. A placa itinerante acabou ficando no Estúdio e fez parte de diversos momentos, como também decorou nosso espaço. Vários registros fotográficos foram compartilhados com Lis Machado em 2018, e estes foram acrescentados no seu próprio trabalho, relatando sobre as reverberações da placa em nossas aulas de dança. Em 2019, no espetáculo We Can Do It do Estúdio KHAOS, a placa veio para cena, e, num momento de transição, uma aluna que representava Naomi Parker Fraley carregava ela consigo, demarcando este espaço protagonizado por mulheres através da arte.

Outra conexão que gostaria de destacar aqui e que possibilitou o renascimento do Estúdio KHAOS pós-pandemia foi a parceria realizada com a artista e arte-educadora Rita Réus, no Jirau das Artes, também localizado em Montenegro.

“O Jirau das Artes é um espaço Cultural, focado em processos, experiências e vivências em artes. Um espaço que recebe seus parceiros para desenvolverem projetos de aprendizagem, de ensaio, pesquisa e mostra” (Rita Réus, 2023).

Conversando com Lis Machado após as turbulências vivenciadas no período de isolamento social fiquei sabendo através dela que a Rita Réus estava abrindo o Jirau das Artes. Rita também era uma pessoa que eu já conhecia também em função dos cursos de artes da UERGS. Conversamos, então, sobre uma possível parceria entre o Jirau das Artes e Estúdio KHAOS para um retorno (em um formato menor) da proposta de Empoderamento Feminino Através da Dança.

“Eu conheci o Estúdio KHAOS por intermédio de minhas alunas. Em 2018 eu dava aula para o ensino médio e algumas alunas faziam dança no Estúdio. Na época tentei organizar um modo de levar a dança das meninas até a escola, mas não consegui encaixar nos horários da instituição. Contudo, ao final do ano pude conferir o trabalho em uma mostra realizada no Grêmio gaúcho. Eu fiquei encantada com a proposta do trabalho, com

o modo como as meninas demonstravam propriedade da temática e em ver a diversidade de corpos e idades que estavam dançando”.

“Posso falar dos elementos que percebo do trabalho, mas sei que isso não dá conta de toda a construção, são reverberações de um trabalho consistente. Assim, posso citar o modo como as meninas estavam apropriadas do tema, como tinham despertado seu senso crítico, de como a coreografia apresentada fugia do esquema tradicional, mesmo utilizando-se de meios convencionais...Mas me toca fortemente ver o grupo que dançou se colocando em uma posição ativa, como criadores e não apenas como executores. Enquanto artista e professora valorizo a possibilidade da Arte dar voz para aqueles que estão imersos em seus processos” (Rita Réus, 2023).

Em 2022 retomamos as aulas presenciais entre agosto e dezembro. Ao final do ano, conseguimos realizar uma pequena mostra de nossas experiências daquele período resgatando aos poucos o trabalho que tinha sido interrompido pela pandemia. Em 2023 também fizemos um pequeno período de aulas, mas não consegui dar grande continuidade ao trabalho em função de outras demandas profissionais e pessoais deste momento, e esta ausência dançante tem me feito muita falta. Entretanto, temos realizado entre 2022 e 2023 alguns encontros também no Jirau das Artes para as entrevistas desta pesquisa com minhas alunas-colaboradoras, o que reforça os vínculos, aquece o coração e alimenta este trabalho.



A photograph of a group of women standing in a line on a tiled floor. The image is overlaid with a pink and purple gradient. The women are dressed in various styles of clothing, including tank tops and leggings. The background shows a wooden slat wall and some decorative items.

# CONSIDERAÇÕES FINAIS

Costumo ser do tipo de pessoa que se empolga muito com ideias e trocas. Alguém que gosta de conversar e dançar, e de preferência alterando constantemente estas duas ações. O que eu vivenciei no Estúdio KHAOS sempre teve grande valor pra mim e eu desejava imensamente compartilhar estas experiências com outras pessoas, por isso nasceu esta pesquisa de mestrado, o que agora possibilita que você, leitora, esteja aqui comigo. Gostaria muito de alternar essa leitura em forma de dissertação com dança e escuta, ouvindo suas experiências e percepções sobre o que escrevo aqui, ao mesmo tempo que experimentamos movimentos ao som de uma música. Queria te trazer para dentro do Estúdio KHAOS e te oportunizar vivências conjuntas. Espero que, em alguma medida, você tenha conseguido se conectar com esta proposta que dissertei por estas páginas.

Tudo que presenciei como arte-educadora por lá tem um valor inestimável para mim e por isso a ansiedade de transformar tudo aquilo numa reflexão, ampliar as percepções já existentes, desbravar de outras maneiras as experiências lá vividas, e que também, dessa forma, pudesse alcançar mais pessoas, bem como adentrar no ambiente universitário com estas proposições e compartilhamentos. De fato, eu estava animada e saltitante por este momento. Entretanto, durante o percurso acadêmico, logo no início da pós-graduação, despertei inseguranças sobre o mérito da minha pesquisa, questionei meus fazeres e saberes, repensei minha condução enquanto arte-educadora. Senti-me desafiada a defender, legitimar e embasar muito bem teoricamente meu trabalho, por isso tantas autoras e citações dialogam aqui comigo. Eu precisei estudar, me calçar de estruturas firmes e entender muito bem várias discussões para ter uma base sólida de reflexão. Quando trabalhamos com arte, parece que sempre precisamos justificar muito bem o que fazemos e por que o fazemos (muito mais do que em outras áreas de conhecimento), além de termos que reiterar a importância de nossas práticas para todo mundo – o tempo todo. Temos que provar nosso valor profissional, nossas capacidades, nosso currículo e explicitar constantemente a necessidade da arte na sociedade, lembrando sempre o poder transformador que ela tem em diversos contextos. Precisamos lembrar que a arte vai para além do lazer, e como ela é significativa para expressão individual e coletiva, na celebração e expressão de diversidades e instrumento de reflexão social, bem como uma ferramenta de transgressão a normas vigentes. E, de vez em quando, ainda nos reafirmamos diante de nossos próprios pares para furarmos bolhas e sermos vistos de fato. Um exercício constante, desafiador e por vezes exaustivo.

Além disso, muito do desenrolar e da construção da minha teoria se deram durante o período da pandemia, então eu me sentia muito só, porque o isolamento social levou minhas alunas para longe de mim, e me obrigou a desfazer a estrutura física que tanto acolheu nosso grupo. Sozinha, distante e sem os abraços, questionei o trabalho, minimizei sua importância, sofri com as perdas e desenvolvi dúvidas. Porém, a pesquisa feminista foi me ensinando a valorizar as experiências pessoais e vivências coletivas, defende-las diante de outros julgamentos externos, a olhar para meu trabalho sobre outra perspectiva, o que fez com que ele ressurgisse e recuperasse força. Percebi que, mais do que a construção da pesquisa, era necessário ver o quanto ela impactava (ou tinha impactado) um coletivo, o quanto ela movia um trabalho de base, o quanto ela não se fechava em si mesma, dentro de uma teoria rígida e quadrada que limitava seu acesso por outras pessoas. Aos poucos eu me fortalecia, e fortalecia junto nosso coletivo e vivências:



Em nossa sociedade não se encontra outro movimento por justiça social tão autocritico quanto o movimento feminista. Esta disposição para mudar de direção sempre que necessário tem sido a principal fonte de vitalidade e força para luta feminista. Esta critica interna é essencial para qualquer política de transformação. Assim como nossas vidas não são estáticas, estão sempre mudando, nossa teoria tem de permanecer fluida, aberta, permeável ao novo. (HOOKS, 2019, p.19)

Após o momento inicial das disciplinas do mestrado, o aprofundamento teórico e as trocas com colegas e professores fui retomando a confiança, mas foi quando comecei a escutar minhas alunas nas entrevistas que meu coração de fato acalentou, foi onde eu mesma pude perceber novamente o que eu estava tendo dificuldades de enxergar durante este caminho acadêmico. Foi ao ouvir minhas meninas que recuperei o fôlego e alimentei minha alma. Percebo que foi graças a esta pesquisa que me senti mais fortemente impelida a não soltar as mãos delas nestes tempos turbulentos, a não nos abandonarmos, pois eu sempre reiterava nas trocas de áudios e mensagens do whatsapp: “gurias, vocês não estão fisicamente comigo nesta pandemia, mas vocês seguem fortemente comigo na minha pesquisa e no meu coração. Estou longe, mas extremamente próxima de vocês, falando sobre nós, pensando sobre nós e revisitando tudo que vivenciamos. Vocês estão comigo como sempre estiveram, e por diversos motivos”.

Durante os processos de escrita, revisitando vídeos de apresentações, textos escritos por elas no formulário, trocando conversas no whatsapp e assistindo diversas vezes as entrevistas, eu chorei bastante. Chorei pelo luto que a pandemia trouxe, chorei pelas perdas, pela distância... Chorei de emoção ao pensar em tudo que criamos, chorei de orgulho, chorei de saudade e chorei por gratidão enquanto elas me ajudavam a lembrar da importância de nosso trabalho juntas. Choros tristes e choros alegres. Lágrimas que lavavam e renovavam. Ao sairmos de uma comunidade, de um ambiente informal de trocas, de um coletivo, e adentrarmos em terras universitárias parece que vamos nublando as vivências e nos preocupando quase que exclusivamente com as referências teóricas, com os questionamentos, com a metodologia, com

o olhar de estrangeiros e nos afastamos daquilo que de fato iniciou todo movimento, e do que de fato torna-se a razão de ser das coisas. Acredito que a pandemia e a ausência física das minhas parceiras acabaram dificultando minha autoafirmação enquanto pesquisadora e arte-educadora em alguns momentos, mas ao mesmo tempo foram as palavras delas que me acolhiam e motivavam para reafirmar nossa importância artística e coletiva. Eram elas que me colocavam de volta nos trilhos, mesmo sem perceber. Por isso, vejo que o processo da pesquisa, cumpriu seu papel, pois foi através dele que encontrei as percepções que eu precisava, que eu entendi o quanto o trabalho de empoderamento feminino através da dança foi significativo e importante pra elas – e para mim. E mais, foi por causa e através da pesquisa que encontrei repostas para mim mesma. Saciei questionamentos que eu mesma nem sabia que teria, e pude enquanto pesquisadora, acalantar a arte-educadora que se debatia dentro de mim nestes tempos difíceis. De forma sofrida, mas necessária, compreendi em outras camadas a relação das discussões feministas que reiteram o valor dos coletivos e a força transformadora que a arte, aliada ao feminismo, pode ter. A pesquisa tinha sido pensada para refletir as experiências realizadas com elas, para elas, mas acabou sendo também por mim, muito mais do que eu imaginava. E essas percepções só reforçavam as conexões estabelecidas pelo movimento feminista entre o pessoal e o coletivo, num fluxo incessante e infinito.

Partindo para análises mais específicas, ouvindo os relatos e traçando paralelos com meu atual momento enquanto arte-educadora, reafirmei a importância do Estúdio KHAOS ter este “atendimento personalizado”, onde a artista e arte-educadora que desenvolvia a proposta em sala de aula, era a mesma que geria o espaço como um todo e conduzia cada uma das turmas. Percebi que nem sempre é possível aplicar uma forma de fazer e pensar um trabalho se o ambiente como um todo não é pensado daquela mesma forma. Não é possível replicar um trabalho tão peculiar em espaços aleatórios, com outras alunas, quando o próprio espaço não é pensado para aquela condução. Durante o mestrado fiquei em conflito por estar falando do Estúdio KHAOS e sua metodologia e não conseguir levar tudo aquilo para outros lugares, em outras cidades. Encontrava-me numa sensação de contradição entre experiências diferentes (passada e do momento presente), querendo desesperadamente dar continuidade ao que eu já havia realizado no Estúdio KHAOS em novas vivências profissionais, mas ao mesmo tempo sentia-me um pouco bloqueada, desconectada, solitária e sem todos recursos dos quais eu necessitava. Foi então que percebi que a concepção do espaço é extremamente necessária para este alinhamento e que o Estúdio KHAOS era do jeito que era porque minha condução, direção e



administração estavam simultaneamente articuladas e nos diversos grupos. Mesmo que existisse uma permissividade e liberdade criativa no estúdio - onde sempre era possível recalculer a rota e decidir coletivamente os rumos das atividades - existia também uma maneira de se pensar a experiência, um fio condutor que percorria as práticas e uma identidade arte-educativa muito singular, que abraçava um fazer e pensar político-feminista-dançante:

Quando começamos a pesquisar as experiências femininas em lugar das masculinas, logo nos deparamos com fenômenos – tais como a relação emocional com o trabalho ou os aspectos “relacionais” positivos da estrutura da personalidade, cuja visibilidade fica obscurecida nas categorias e conceitos teóricos tradicionais. (HARDING, 2019, p.96)

Eu já tinha um pouco desta compreensão quando estava desenvolvendo as propostas do Estúdio KHAOS e decidi que não haveriam outras professoras no local (com exceção da professora Camila Pasa, que deu aulas de teatro no primeiro ano do Estúdio), apenas algumas colaborações pontuais em workshops ou momentos específicos, mas que as aulas de dança seriam conduzidas prioritariamente por mim, pois eu percebia que as relações afetivas e a forma de construir as aulas estavam diretamente conectadas a proposta, consequentemente ligadas a mim. Minha angústia foi quando eu percebi que não conseguiria “fazer acontecer o Estúdio KHAOS” tão facilmente em outros lugares, em novas experiências profissionais posteriores, quando era ainda eu mesma a professora. Sentia que algo fracassava, gerando um conflito interno, uma sensação de contradição com a pesquisa. “Precisamos ser capazes de acolher certos desconfortos intelectuais, políticos e psíquicos, de considerar inadequados e até mesmo derrotistas determinados tipos de soluções luminosas aos problemas que nos colocamos” (HARDING, 2019 p.101). Precisei, portanto, de discernimento e reflexões profundas para reafirmar que o Estúdio KHAOS tinha sido elaborado de forma complexa, colaborativa, gradativa, a partir de uma perspectiva artística e feminista e com um olhar sensível que não poderia ser simplesmente copiado e colado em um outro espaço aleatório já existente, em outras experiências educativas. Como eu mesma defendia, um trabalho de base requer um engajamento dedicado, atento e diferenciado para ser construído. E se algo é autoral e bastante singular, não pode simplesmente ser replicado de forma instantânea em outro ambiente educativo que já está em andamento, desenvolvido a partir de outros valores, ideias e com inúmeras pessoas que tem prioridades diferentes da sua. Eu precisei de paciência e carinho comigo mesma para lembrar-me que o Estúdio KHAOS foi uma experiência única e diferenciada e que eu não poderia carregar toda aquela complexidade comigo numa “mala” para reproduzir em outro lugar, até porque, sendo



eu ainda a mesma pessoa em diferentes espaços, ele foi criado e desenvolvido por diversas mãos e corações de forma colaborativa, e agora elas estavam um pouco mais distantes de mim. Isso não queria dizer que o trabalho de Empoderamento Feminino através da Dança não possa ser desenvolvido em outros grupos e lugares, mas entendi que muitas coisas precisariam estar, no mínimo, alinhadas para que ele possa acontecer. Seria importante ter paciência, diálogo, escuta, liberdade criativa e expressiva, desejos e valores que se conectassem para iniciar um possível novo ciclo em algum outro espaço. E, talvez, eu precisasse de um pouco mais de calma e paciência para ver tudo isso ressurgir, para que eu pudesse bailar essa dança novamente.

No meio desse conflito e percepções, foi um alento encontrar no Jirau das Artes (conforme comentado no capítulo anterior) uma oportunidade de me reencontrar com minhas meninas e buscar reconectar meu trabalho de Empoderamento Feminino através da Dança por lá – no segundo semestre de 2022. Rita e eu compartilhávamos de desejos e inspirações semelhantes, ela também já conhecia meu trabalho e abriu as portas de seu novo espaço para mim, o que possibilitou a criação de um percurso paralelo um tanto florido. Infelizmente, em função das minhas possibilidades e compromissos do momento, este ressurgimento aconteceu de forma menor e mais pontual, mas possibilitou me reconectar com algumas de minhas alunas. Através desta parceria, pude me reaproximar delas, ter novas pinceladas de experiências criativas. Obviamente minhas ansiedades vieram à tona novamente quando fui percebendo que não era possível simplesmente continuar o trabalho de onde tínhamos parado em março de 2020. Agora, era um outro momento, com novos desafios, um grupo reduzido de meninas e muitas questões que borbulhavam no pós-pandemia. Mas, para mim, e para algumas delas que puderam estar junto, foi um novo respiro, um aconchego e uma nova porta que se abria para fazer renascer o trabalho. Entretanto, neste retorno, percebi que - mesmo que o mundo estivesse diferente, e cada uma de nós trouxesse desgostos e cicatrizes do período da pandemia - a semente havia sido plantada, e muitas coisas surgiam naturalmente como se despertássemos algo que só estava adormecido, pois as relações e compreensão da proposta estavam lá, como uma pequena chama a brilhar.

Outro ponto relacionado a questão discutida acima foram algumas percepções das alunas que surgiram nas entrevistas. Ao se distanciarem do Estúdio, vivenciarem a pandemia e também adentrarem em novos ambientes sociais como mudanças de escola, empregos, faculdades, etc., alunas relataram o quanto perceberam uma dificuldade em encontrar na sociedade espaços como aquele construído por nós. O contraste com outros lugares e a ausência deste ambiente acolhedor e criativo no isolamento social fez com que muitas tivessem uma nova dimensão do que tínhamos vivido por lá, percebendo mais nitidamente o quanto o Estúdio KHAOS tinha sido significativo para elas, como também como era difícil encontrar outros lugares semelhantes a este em seus cotidianos.

“Eu acho que agora que eu tô maior - comecei a dançar com 6 anos, em 2016, e eu faço 14 esse ano - acho que mudou muito a minha percepção. Eu acho que no estúdio, como eu falei, a professora presava por essa questão da sororidade... E eu achava legal o assunto, mas nunca foi tão impactante pra mim quando era menor. Achava legal, mas pra mim eu achava que era mais uma questão de uma mensagem pra passar, assim na questão superficial. Mas hoje que eu sou maior eu vejo que é muito importante isso, principalmente agora convivendo na escola, que a gente vira adolescente, começa a questão de crescer... E como tem

rivalidade feminina! A gente vive hoje em dia com isso. Eu acho que é muito importante trabalhar isso desde pequena, da questão da rivalidade feminina, porque todas nós temos que ser Unidas, então foi uma questão que eu percebi quando eu cresci, eu percebi o quão importante é a questão da sororidade, de uma ajudar a outra” (R.S.,2023).

“O que eu vivi no estúdio e reverbera na minha vida pessoal hoje... porque o estúdio ele contribuiu pro meu crescimento pessoal e tá contribuindo até hoje que eu não estou mais no estúdio. Estou vivendo outras experiências, em outro estado e em outras escolas, com outras pessoas, e o estúdio ele vem comigo até hoje como uma inspiração”. (D.R., 2021)

O vácuo ocasionado na pandemia, a dissolução do espaço físico que tínhamos e a carência de ambientes artísticos e de compartilhamentos fez com que houvesse uma maior percepção das experiências e impactos positivos que o Estúdio KHAOS causou nas participantes. E, novamente, essa mesma sensação trazida por elas, reverberou em mim também, como se fôssemos todas viúvas enlutadas por esta perda, e não fosse algo possível de ser substituído. E aqui eu me reencontro com as questões propostas no início da pesquisa: ““Como a dança pode ser uma ferramenta para questões importantes relacionadas às mulheres na contemporaneidade? Como aproximar as discussões feministas do cotidiano de uma aula de dança, relacionando teoria e prática?”, “De que maneira uma proposta em dança embasada na pedagogia feminista pode contribuir para o empoderamento dos corpos e para ampliação das reflexões feministas?”, “Como que as experiências em dança no estúdio KHAOS contribuíram para compreensão das alunas a respeito das discussões feministas?”.

Ao analisar os relatos que elas trouxeram durante a pesquisa - as percepções, ausências, reverberações, saudades e lembranças - percebi que as respostas para estas perguntas se articulavam constantemente dentro das falas das alunas, e que a concepção de uma pedagogia feminista para dança, bem como as discussões feministas propostas nas experiências artísticas, transbordaram para nossos cotidianos fazendo com que as experiências pessoais no Estúdio KHAOS estivessem costuradas com os discursos de cena. Não eram necessariamente uma resposta isolada para cada pergunta, mas uma trama de reflexões conectadas que percorriam as vivências, novamente passando pela ideia do pessoal é político proposto por Carol Hanisch.

Durante as entrevistas percebi o quanto o vazio da ausência de nossos encontros se aprofundou. Quanto mais elas se aproximavam de outros ambientes sociais, mais as nossas lembranças retornavam, mais ainda elas entendiam do haviam feito parte. As aulas no Jirau das Artes em 2022 fizeram com que os corações se acalentassem, que pudéssemos dar um mergulho no nosso microcosmo novamente e reviver o afeto deste retorno foi bem especial. Volta e meia, fazemos encontros apenas para nos vermos, e em função da própria pesquisa, o que acaba sendo uma oportunidade para aquelas que não conseguiram participar dessa experiência dançante de retorno possam também estar juntas conosco para compartilhar e abraçar. Sinto que existem muitas conexões que nos movem para além das aulas, mas que foram construídas por causa das aulas, por causa da dança em primeiro lugar.

“O estúdio é mais do que pedras, do que concreto, do que uma construção, é mais do que aquele espaço, é mais do que esse espaço, por conta que é aquela conexão que a gente acabou criando... A gente sabe como, mas ninguém sabe como também. A gente criou conforme a gente foi desenvolvendo coreografias, conversando, interagindo, mas ao mesmo tempo a gente não sabe como que essa conexão se transformou nisso. A gente só sabe que existe. E quando eu digo isso, é o Estúdio. Que estar em um ambiente no qual tu se sente respeitado, que se sente acolhido, tu sente que aquelas pessoas te entendem ou minimamente te respeitam... É uma coisa, assim, totalmente incrível por conta que naquela época eu não tinha noção que eu tenho hoje, de como lugares assim e pessoas assim, grupos assim, é difícil de se encontrar... Em ambientes que são dessa maneira, te respeitam, compreendem, que se sente acolhido... São coisas raras que quando a gente encontra... Não vale a pena perder uma conexão com algo dessa maneira” (N.P.F., 2022)

Eu sempre quis criar um espaço de expressão, uma experiência artística para além de técnicas ou estilos de dança. Um local de reflexão, existência humana e artística. E quando ouvi diversas vezes nas entrevistas que elas sabiam que nas nossas aulas elas poderiam “colocar tudo pra fora” dançando, ou que ali elas seriam ouvidas e acolhidas, tudo fazia muito mais sentido. Eu sentia paz. Minhas alunas colaboradoras me mostraram que elas não só entenderam bem a proposta de empoderamento feminino através da dança, mas elas aproveitavam aquele espaço ao máximo, elas se entregaram, elas também viam sentido naquela experiência. E talvez, aquela vivência para elas tenha sido mais significativa do que eu imaginava. Elas compreenderam a arte como ferramenta de reflexão e libertação, e não se limitaram às aulas como um local para aprender apenas passos de dança. Perceberam o todo, e a importância de cada parte, não isoladas, mas atuando de maneira conjunta, numa força motora criativa e afetuosa:

Mudanças na pedagogia da dança mudarão a arte, talvez de maneira significativa. Não sabemos ao certo que mudança uma pedagogia feminista pode estimular. Imagino que deva haver mais diversidade e mais espaço na área para visões individuais. (STINSON, 1995, p.87)

Ouvir cada uma das minhas alunas foi importante para me fazer acreditar no trabalho novamente. Quando iniciei a pesquisa, imaginava que pudesse instiga-las a perceber a importância de tudo que fizemos, e em determinado momento, era eu aflita e desacreditada, que voltava a fortalecer nossas vivências porque elas mesmas me mostravam o quão importante tudo tinha sido para elas. Eu queria instiga-las a falar para construir a pesquisa, mas ao final era eu precisando ouvi-las para compreender novamente porque estávamos aqui, porque eu estava na academia, e, nessa escuta, elas me mostravam que eu não precisava mais duvidar, pois já tínhamos fatos e lembranças suficientes que reiteravam a força de nossa experiência. “Minha memória serve como um fluxo de ideias entre as minhas experiências pessoais do

passado e as possibilidades de repensar o presente, tendo como ponto de partida as inúmeras interações com outras imagens e artefatos culturais das mais variadas ordens” (CUNHA, 2010, p.104). Recordando juntas – com imagens, lembranças, apresentações – pudemos construir esta pesquisa.

“[O Estúdio KHAOS] Foi o que formou minha adolescência, me motivou, me apresentou uma realidade me dando força e muito aprendizado. Eu tinha um espaço libertador, seguro, com pessoas que estavam na mesma ideia ou ainda se construindo, se descobrindo. Meus momentos no estúdio me trouxeram orgulho de mim mesma, orgulho de mostrar o que eu pensava” (F.K., 2021)

“Agora eu já cresci, então compreendo melhor alguns assuntos que conversamos. Tudo que a gente trabalhou no estúdio ajudou a formar quem eu sou hoje” (N.P.F., 2021).

“Foi muito importante na minha Vida, me ajudou muito em aceitar meu corpo, me fez perceber o quão Poderosa posso ser” (M.M., 2021)

“Existe uma diferença enorme em conviver com pessoas que não tiveram o que tive desde a infância. É triste as vezes, mas sempre que posso tento passar o que minha incrível professora me passou: apoio, incentivo, conhecimento e muito carinho” (C.G., 2021)



No percurso pelos estudos feministas, principalmente olhando a partir da perspectiva da pedagogia feminista, entendi que para ser feminista, ou construir um local que se denomina feminista, não basta falar sobre feminismo ou ser um espaço ocupado prioritariamente por mulheres, mas é necessário também pensar na forma de conduzir as atividades e se conectar com as pessoas, em promover reflexões mais amplas sobre o fazer. É preciso ter uma metodologia que esteja de acordo com toda teoria, não podemos ter a temática se não colocamos em prática diariamente aquilo que dizemos acreditar. Não é suficiente ter mulheres em cena e nos bastidores se a forma destas mulheres criar e se relacionar não dialoga com a teoria que defendemos.

Não pretendi, através desta pesquisa, encontrar uma fórmula que defina como este processo deve funcionar, mas entendi que é fundamental pensar sobre estas questões constantemente a fim de que possamos dar sentido ao que pretendemos construir, como também promover, em alguma instância, transformações que contribuam para modificar as estruturas sociais. E, neste momento, penso que analisar o próprio trabalho - com o qual temos familiaridade e propriedade para questionar e modificar- apresenta-se uma maneira bastante interessante, promissora e instigante de colaborar com o coletivo:

Contudo, as pesquisas feministas mais interessantes surgiram precisamente nas áreas de investigação que permanecem organizadas artesanalmente. As afirmações mais revolucionárias talvez tenham surgido de situações de pesquisas em que feministas isoladas, ou em pequenos grupos, identificaram um fenômeno problemático, formularam uma hipótese provisória, imaginaram e realizaram a coleta de dados e depois reinterpretaram os resultados. (HARDING, 2019, p.114)

Pensar e agir no meu microcosmo torna-se viável e possível, bem como fortalece um trabalho de base nas discussões feministas que pode impactar pequenas comunidades, que por sua vez podem mover outras comunidades maiores. Nesta pesquisa, ouvindo as alunas, percebi que instigar algumas reflexões dentro de uma sala de aula puderam estimular outras práticas em ambientes diversos. Os corpos que se moveram comigo através da dança, também movimentaram outros espaços nos quais estavam inseridos. Corpos em movimento são concomitantemente sujeitos em movimento.

“Às vezes chego nos lugares, converso sobre determinado assunto e as pessoas dizem “Ih, lá vem ela já com esses assuntos”. Lá [no Estúdio KHAOS] a gente aprendeu “Ah, não querem ouvir? Tem que ouvir sim! Se não quer ouvir, sai de perto porque eu vou falar de qualquer jeito. Então acho que essa importância que o estúdio teve na minha vida... Não só pra mim, mas eu percebi por várias pessoas que dividiram esses anos comigo lá dentro. Então essa é a importância que o estúdio teve... vai ter! Eu não gosto de dizer teve, porque sempre vai ter essa importância pra mim, mesmo não tendo mais estúdio físico, a ideia ficou, o conceito ficou. Acho que não só em mim, mas com todo o pessoal que participou todos esses anos do Estúdio, além do pessoal que a gente conseguiu atingir

durante as nossas apresentações que eram maravilhosas” (B.K.,2023)

“Eu acho que das coisas que eu mais aprendi no estúdio... Eu acho que foi a ser carinhoso, a ser gentil, a compreender o que as outras pessoas estão passando, a respeitar a questão do jeito que a pessoa é, a personalidade... E respeitar, porque cada um tem seu jeito. Acho que isso eu aprendi muito até porque a profi deixou bem claro essa questão do respeito, que a gente deve respeitar as colegas. Eu acho que isso ajudou muito pra mim, a como viver hoje em dia socialmente, em questão de escola, em lugar público... A dança me ajudou muito em questões emocionais, mentais também. Eu guardo uma memória muito grande no meu coração de um dos melhores momentos ou dos momentos mais felizes que eu já tive na minha vida... Claramente muitos deles estou eu junto com a profe, com o estúdio e nas coisas que eu vivi lá” (R.S. , 2023)

“E ter essa Liberdade pra poder tanto expressar como se movimentar, como criar... Nossa Liberdade criativa! Assim, em toda a época da vida é importante, é ótimo né, positivo, mas principalmente quando se está em formação de quem a gente é, do que a gente quer, é muito relevante na nossa formação, na nossa estruturação como pessoa” (N.P.F.,2022)

Vejo necessário também, neste processo de reflexão, reforçar e validar a prática corporal e artística como pesquisa, tanto em sala de aula quanto no trabalho artístico profissional. “Nossos corpos proporcionam um mapeamento emocional de quem somos e de como fomos modeladas pela sociedade dominante” (SHAPIRO, 1998, p.39). Como reitera a pesquisa feminista, nossos saberes são diversos, a produção de conhecimento se dá de diversas formas, e os aprendizados não estão somente nos livros e nas teorias, mas no corpo, nas histórias de vida e na reflexão a partir delas articuladas aos contextos sociais que muitas vezes se dão em compartilhamentos. Quando falamos em um trabalho de base, é necessário retomar estas discussões a fim de legitimar nossos saberes e os sujeitos que produzem estes saberes:

É portanto, através de sua experiência nestas relações que o homem desenvolve sua ação-reflexão, como também pode tê-las atrofiadas. Conforme se estabeleçam estas relações, o homem pode ou não ter condições objetivas para o pleno exercício da maneira humana de existir. (FREIRE, 2021, p.21)

Penso que, ao propor um espaço artístico-pedagógico, é fundamental levar em consideração as diferentes formas de produzir conhecimento, ponderando também sobre nosso comprometimento como sujeitos que precisam expressar-se para poder existir de forma integral.

Dentro do Estúdio KHAOS a técnica de dança nunca foi o objetivo maior, mas buscávamos caminhos criativos sortidos, partindo principalmente de nossas inquietações e desejos artístico para nos mover. A arte estava a serviço de meninas e mulheres, ela era ferramenta para expressão individual e coletiva, para refletir em forma de dança sobre o que vivíamos e sobre como nos sentíamos:

Quando olhamos criticamente, começamos a entender que nossos sistemas educacionais fazem pouco no que tange ao conhecimento relacional, à conexão da vida dos alunos com o currículo, à valorização das opiniões dos alunos, ao processo de compreensão do self e da sociedade em relação à ideologia dominante, ou à assistência ao desenvolvimento dos alunos como seres humanos críticos e criativos preocupados com questões sociais mais amplas. Quando me voltei para o ensino da dança, essas questões contribuíram para a formulação de minha intenção de desenvolver um programa preocupado em dar poder aos alunos em uma pedagogia do ensino da dança que fosse libertadora. (SHAPIRO, 1998, p.40)

E, no Estúdio KHAOS, o disparador de muitas criações eram as pautas feministas, era a proposta deste empoderamento feminino através da dança. Meu intuito era que as alunas percebessem as possibilidades expressivas e reflexivas dentro do nosso espaço, a fim de que ali elas potencializassem sua voz, utilizando a dança como instrumento de existência e resistência. “A primeira condição para que um ser possa assumir um ato comprometido está em ser capaz de agir e refletir. É preciso que seja capaz de, estando no mundo, saber-se nele”. (FREIRE, 2021, p.19). Durante a pesquisa, uma das inquietações era saber se de fato elas vislumbravam essas possibilidades, se elas encontravam caminhos que fizessem sentido para além das paredes do Estúdio. Em diversos momentos me perguntava, será que minhas alunas-colaboradoras tinham compreendido o motor principal da proposta? Será que elas entendiam como a dança, as aulas e as reflexões se articulavam para consolidar esta experiência?

“Para mim empoderamento é eu fazer o que eu quero, o que eu me permito, não o que os outros querem que eu faça. É a minha vez. Isso eu vejo como ser uma mulher empoderada. É tu fazer o que tu quer sem pensar o que os outros vão julgar. Eu penso nesse sentido. E o estúdio deixou isso bem claro né, com várias reflexões, que isso é empoderamento. Cada dia que eu estou aqui eu estou reforçando o meu empoderamento. No momento que eu começo a desistir e, tipo assim, ficar escutando o que os outros falam, se eu desse importância para os comentários que eu escuto, eu já teria desistido. Mas eu não vou desistir, porque que nem eu falei, a Lauren plantou a sementinha. E eu tento fazer isso com outras mulheres, eu tento plantar a sementinha em outras, que elas podem também” (T.T., 2022)

**“A gente usava tudo, assim, de trazer aquela representação da nossa vivência da vida pro palco, que a gente podia colocar pra fora todos os sentimentos que essas vivências traziam sejam positivos, negativos, de raiva, de alegria também... Porque a vida, querendo ou não, principalmente porque a gente quer, né, não é só tristeza, é bem mais do que isso. Então conseguir botar isso pra fora, representar isso através da arte, isso também é muito bom. (N.P.F., 2022)**

**“Então é essa ideia que a gente tirou do empoderamento através da dança, mostrar que tu pode ser empoderada dançando, que tu pode ser emponderada andando na rua, mas ali naquele momento era uma ideia específica que a gente queria mostrar e a gente tentava mostrar dessa maneira, dançando com passos firmes, daqui a pouco com algumas acrobacias um pouco mais ousadas e eu podia tá me sentindo empoderada nessa posição, ser forte dançando” (B.K., 2023)**

Conforme eu me deparava com os relatos e reflexões das alunas-colaboradoras sobre nossas experiências, me comovia ao perceber a sensibilidade delas em nossos processos, e como algumas percepções foram para além do esperado. Fiquei tocada ao perceber o valor que elas davam para detalhes de nossas vivências; como coreografias foram superações pessoais; como a dança impactou na autoestima delas; como para elas foi significativo sentirem-se parte das criações, sendo protagonistas e propositoras; como os afetos e rodas de conversa foram necessários e impactaram suas vidas de forma pessoal; e o quanto, de fato, elas viam nas influências da cultura pop tanto inspiração criativa quanto disparadores de discussões mais amplas. Apesar de tantas dúvidas, crises e angústias no meu trajeto de pesquisadora, serenei o coração da arte-educadora, pois tinha uma materialidade movida por subjetividades que construíram uma bela história dançante.

Obviamente também repensei questões durante a escrita desta dissertação: como poderia tornar mais efetiva a metodologia do Estúdio KHAOS; o que ainda poderia ser feito de diferente para potencializar o trabalho; como poderia aprofundar mais a proposta; mas também levei em consideração o fato de agora em 2023, finalizando meu mestrado, tanto meu conhecimento já está mais aprofundado, quanto os poucos anos que se passaram - desde 2016 até agora - muitos acontecimentos e discussões reconfiguraram o mundo. Mesmo sendo apenas 7 anos desde a criação do Estúdio KHAOS, inúmeras discussões estão mais disseminadas, as redes trouxeram muitas problematizações bem como novos desafios, os jovens tem mais facilidade de acesso sobre muitos assuntos ao mesmo tempo em que muitos deles ainda tem dificuldades em lidar com as próprias redes sociais. Milhares de informações, com rápida disseminação. Além disso, muitas turbulências políticas atravessaram nosso país entre 2016 e 2020 (período de existência física do espaço) e o Estúdio KHAOS conseguiu existir, construir e resistir em épocas muito instáveis e desafiadoras (principalmente para um espaço feminista), onde diversos grupos bastante conservadores ganharam força. Acho bem importante essa informação ser considerada nesta conclusão.

Sendo alguém que sempre buscou trançar teoria e prática, percebo mais nitidamente hoje que aplicar abertamente uma pedagogia feminista num espaço de dança foi um grande

desafio – que em muitas vezes minimizei a dificuldade desta empreitada. Promover um espaço cultural com um posicionamento político, alicerçado nas discussões feministas, numa cidade mais distante da capital e pensando a respeito de um compromisso social, teve um preço a ser pago. Nem sempre nossas escolhas são rentáveis (pensando mesmo sobre o ponto de vista financeiro tanto da manutenção de um espaço físico quanto de trabalho e sustento pessoal), ainda mais quando não existe um financiamento de outras instâncias para o desenvolvimento de um trabalho como este. Na prática eu já sabia das dificuldades, estava consciente do meu desafio, mas quando vim para a universidade, visitando as teorias e discussões, novamente acabava exigindo “mais” do que eu poderia ter feito, sobrecarregando uma responsabilidade que já tinha sido bastante densa e desafiadora. Entretanto, as reflexões me fizeram ponderar novamente as cobranças e pensar mesmo sobre a própria realidade, que não é acolhedora com propostas que fujam do convencional.

Talvez, se meu foco e interesse fosse exclusivamente financeiro, o Estúdio KHAOS teria ido por outros caminhos, feito outras escolhas e não seria o que ele foi. Acho importante ponderar estes pontos neste momento de conclusão, pois eles precisam ser visualizados nitidamente. Entretanto, apesar de trabalhoso, acredito ser necessário a existência de espaços que busquem outros rumos, que desafiem a ordem “natural” de algumas coisas. Obviamente este relato parte da minha visão individual, embasada numa reflexão coletiva, onde experiências foram vividas e pessoas, em alguma medida, foram impactadas. Com certeza, enquanto arte-educadora, o desenvolvimento do trabalho de Empoderamento Feminino através da Dança realizado no Estúdio KHAOS é aquele do qual mais tenho orgulho. As memórias que constituem esta história apontam um caminho que desejo ainda desbravar cada vez mais:

Revisitar memórias e imagens, ressignificar de diferentes maneiras.  
Encontrar novas percepções nas próprias lembranças.  
Minha memória, minha história, se faz através das imagens e é por elas que flui o trânsito para pensar o presente. (CUNHA, 2010, p. 103)

Resgatei lembranças dançantes da minha infância e adolescência enquanto desenvolvia meu trabalho no Estúdio KHAOS. Recriei, reorganizei e recombinei experiências e fontes de inspiração. Busquei motivar através de vídeos, imagens, músicas da cultura pop possíveis novos caminhos para criação em dança com minhas alunas. Preenchi estas experiências com afeto, escuta e compartilhamentos. Encontrei ressonância no conceito de dança contempop, pelo qual tive a sensação de ser abraçada e acolhida, me trazendo uma sensação de pertencimento dentro daquela ideia.

Eu e minhas alunas estávamos embebidas no universo da cultura pop. Beyoncé, Lady Gaga, Madonna, Anitta, Iza, Little Mix, Pablo Vittar, Rihanna, Shakira faziam parte de nossas aulas e eram companhias constantes nos nossos processos criativos, nos quais transformávamos em dança os materiais diversos produzidos pelas artistas. As diversas referências presentes na mídia e no cotidiano das alunas eram bem vindas nos compartilhamentos durante os encontros. “Um fazer-pensar criativo-pedagógico em dança que reconhece as diferentes formas de aprendizado cultural que os corpos já trazem consigo ao virem para a aula de dança e/ou para o processo de criação” (BERTÉ, 2015, p.141). Uma vez imersa nas discussões sobre a dança contempop, em determinada etapa da pesquisa, me veio o seguinte questionamento: poderia, então, ser considerada dança contempop aquela produzida no Estúdio KHAOS?

Quando fui apresentada ao livro Dança Contempop – Corpos, afetos e imagens (mo) vendo-se, de Odailso Berté, num primeiro momento fiquei muito empolgada por encontrar um



conceito teórico que dialogava intimamente com meu trabalho. Ao ler o livro fiquei muito instigada e reflexiva e tive a certeza de que o mesmo seria uma das principais referências da minha pesquisa. O que só me ocorreu bem depois, quase no momento da qualificação, foi a percepção de que talvez este não fosse ‘só’ um conceito que se relacionava com minha prática, mas que eu pudesse, em alguma medida, estar desenvolvendo a dança contempop no Estúdio KHAOS.

Comecei, então, a relacionar durante a pesquisa mais diretamente as ideias propostas por Berté acerca da dança contempop com alguns processos criativos de composição de coreografias e apresentações desenvolvido com as alunas, refletindo sobre a ideia de imagem-ação/ imagem-artefato sugeridas pelo autor. A partir disso, e dos diversos relatos e análises aqui desenvolvidos, me atrevo a dizer (de forma bastante empolgada) que, possivelmente, a dança desenvolvida no estúdio KHAOS poderia ser denominada de Dança Comtempop.

Além disso, refletindo sobre a proposta de Empoderamento Feminino através da Dança, tinha como questionamento se a mesma havia conseguido estimular reflexões sobre a luta feminista, e se o universo pop, de fato foi uma ferramenta que estimulou estas percepções. Ao ouvir os relatos das alunas, trazendo exemplos de coreografias que foram estimuladas por músicas e histórias pessoais de artistas as quais possibilitaram reflexões sobre relacionamentos tóxicos, machismo, sororidade, estímulo a autoestima, entre outros assuntos, percebo que sim, este foi um canal para iniciar discussões pensando inclusive numa construção de um trabalho de base feminista. Percorrendo do macro para o micro, saindo do micro e voltando pro macro, costurando o pessoal e o coletivo de forma constante, interligando vivências pessoais das alunas com experiências de artistas bastante conhecidas - e que volta e meia encontravam eco em notícias que circulavam pelas redes sociais, permitindo novamente uma percepção de um todo que se conectava simultaneamente em cima do palco e em seus cotidianos.

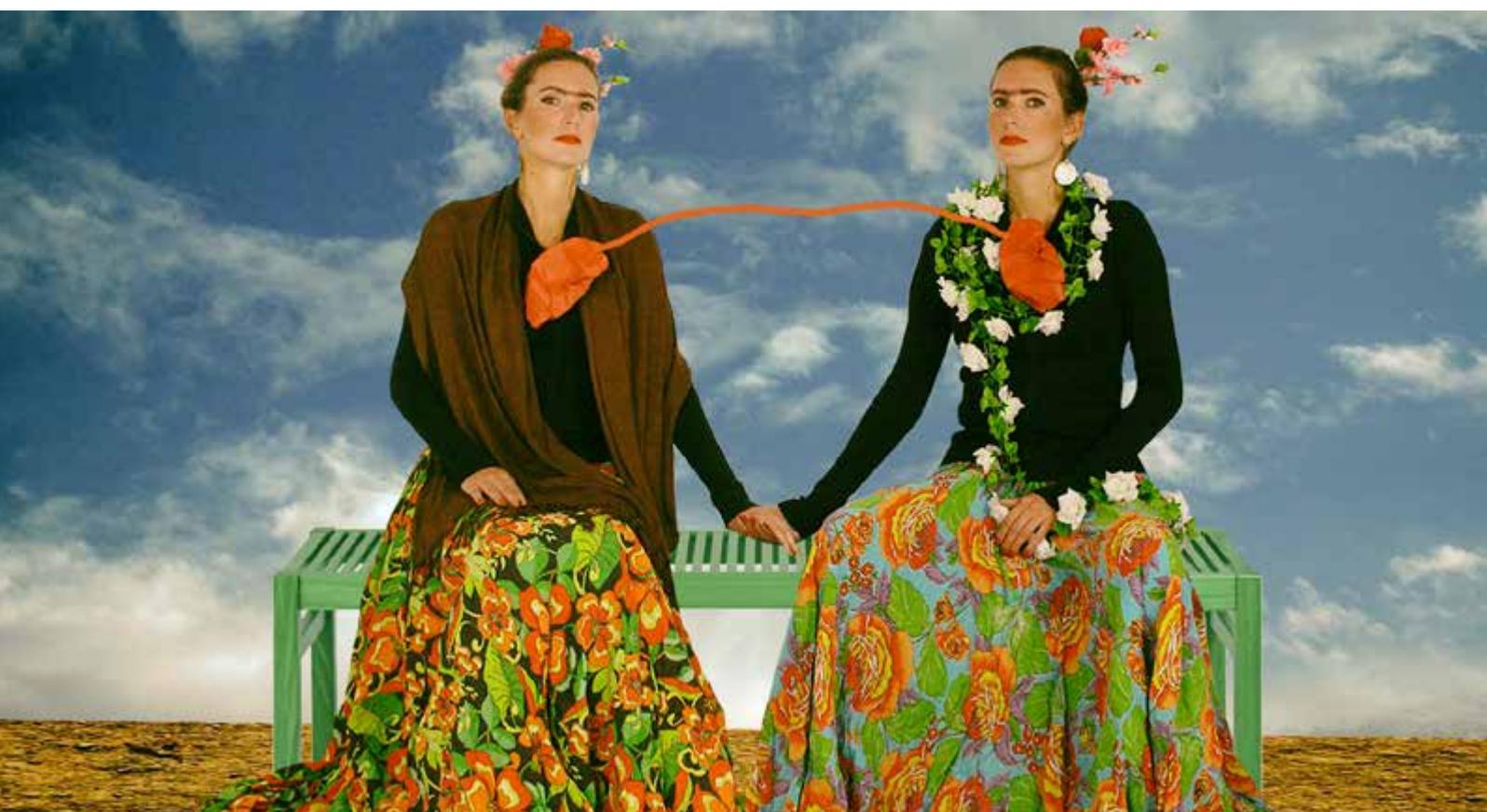
Ao pensar sobre a importância que rodas de conversa, processos colaborativos, escuta e empatia tiveram para as alunas percebo como pode ser assertivo um trabalho desenvolvido a partir da pedagogia feminista, que busca desconstruir formatos tradicionais de ensino. A própria percepção das alunas sobre o conceito de sororidade que foi muitas vezes comentado nas trocas para esta pesquisa, reiterando como elas compreenderam a construção de um ambiente amoroso e gentil - indo contra justamente a ideia preconcebida de ambientes de dança que tradicionalmente tendem a ter como estímulo competição, comparação e enfrentamento - me fez reforçar a importância da metodologia desenvolvida no Estúdio KHAOS. Ao propor uma vivência nas rotinas de um estúdio de dança que dialogava com as pautas feministas, pensando sobre processos que partissem

dessa mesma visão pedagógica, me fez acreditar que as vivências ganhavam mais sentido para as alunas e tornava-se mais estimulante em levar esses aprendizados e práticas para além da sala de aula. “(...) Minhas preocupações dizem mais respeito às crianças e aos adultos que se tornarão do que à arte em si” (STINSON, p.87, 1995). Meu propósito com a dança partia de um compromisso social, com algo que julguei ser maior e mais necessário do que propor apenas o desenvolvimento de passos de dança, mas uma experiência integral, de sujeitos que se movem e refletem sobre o coletivo, compreendendo o poder transformador da arte.

E para finalizar, reforçando uma reflexão sobre arte dentro de um ambiente acadêmico, acredito que estimular uma pesquisa feminista também amparada na A/R/Tografia onde o próprio formato da dissertação de certa forma desafia as regras convencionais se faz necessário:

*Essa crescente incidência constitui um indicativo da necessidade de evidenciar a posição das mulheres artistas pesquisadoras na academia e nos sistemas simbólicos, como sujeitas de enunciação, investidas na construção de conhecimentos científicos, estéticas e poéticas cênicas. (FISCHER, 2018, p.308)*

Não há como pensar a respeito de uma pesquisa que é desenvolvida em arte, com referências, imagens, sensações, subjetividades, afetos se elas não puderem permear pela escrita, buscando contemplar a complexidade e pluralidade que é o fazer artístico. Entendo como fundamental aproximar a teoria da prática desenvolvida, e também sendo este um compromisso que tenho com a arte (enquanto artista e arte-educadora), julguei como necessário fazer minha contribuição através de minha dissertação repensando este formato e design. Da mesma forma que percebo a necessidade de aproximar as discussões feministas de comunidades para reforçar um trabalho de base através da dança, bem como alimentando a ideia da dança como ferramenta de expressão individual e coletiva, entendo como necessário aproximar a arte da academia inclusive na escrita. Concluo minha dissertação com o coração sereno, sabendo de meus esforços para construção de um trabalho que julgasse necessário e sensível e de uma pesquisadora que deu as mãos a si mesma em suas várias facetas: mulher, artista, feminista, arte-educadora e tantos outros papéis que ainda posso a vir ocupar durante minha trajetória neste mundo.



# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. Feminismo para os 99%: um manifesto. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.
- BAHIA, Leticia. Sororidade: a união faz a força. In: Queiróz, Nana (Org.) Você já é feminista! Abra este livro e descubra o porquê. Brasil: Pólen Livros, 2016.
- BEARD, Mary. Mulheres e poder: um manifesto. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.
- BELTRÁN, Elisabeth. Ecofeminismo. In: Alternativas sistêmicas. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- BERTÉ, Odailso. Dança Contempop: corpos, afetos e imagens (mo)vendo-se. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2015.
- BERTÉ, Odailso. O abraço de amor de Kahlo, Estrada, Zenil e eu: uma genealogia matricial a partir do corpo performativo. Santa Maria, RS: UFSM, 2020.
- BERTH, Joice. Empoderamento. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- BASBAUM, Ricardo. Amo os artistas-etc. Políticas institucionais, práticas curatoriais. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, p. 1-2, 2005.
- BOGADO, Maria. Rua. In: Holanda B., Heloisa (org). Explosão Feminista – Arte, Cultura, Política e Universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- BRITZMAN, Deborah. Curiosidade, Sexualidade e currículo. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade. 4º Ed. Belo horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade/ Judith Butler; trad. de Renato Aguiar - 15º ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CALDAS, Paulo. Poéticas do movimento: interfaces. In: Ensaios contemporâneos de videodança. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.
- COSTA, Cristiane. Rede. In: Holanda B., Heloisa (org). Explosão Feminista – Arte, Cultura, Política e Universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- CUNHA, Susana. Cultura visual e infância. In: Pedagogia da Arte. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- DANTAS, Mônica. Dança: o enigma do movimento. Porto alegre: Ed. Da UFRGS, 1999.
- DIAS, Belidson. Preliminares: A/r/tografia como metodologia e pedagogia em Artes. Conferências em Arte/Educação: Narrativas Plurais, v. 1, p. 249-257, 2014.
- EVARISTO, Conceição. IN: DUARTE, Mel (Org.). Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta. Ilustração de Lela Brandão. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019.
- FEDERICI, Silvia. Mulheres e caça às bruxas. Boitempo Editorial, 2019.
- FISCHER, Stela. A crescente disseminação dos estudos feministas na pesquisa em Artes Cênicas e suas contribuições para a criação de ações disruptivas institucionais. Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas, v. 3, n. 33, p. 296-310, 2018.
- FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade 1: A vontade de saber. 8º ed - Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2019.
- FREIRE, Paulo. Educação e mudança. Editora Paz e terra, 2021.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa / Paulo Freire – 55º ed – Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- GOELLNER, Silvana. A produção Cultural do corpo. In: Corpo, gênero e sexualidade : um

- debate contemporâneo na educação/ Guacira Louro, Jane Felipe, Silvana Vilodre Goellner. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 95-118, 2019.
- HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- HOOKS, Bell. Eros, erotismo e o processo pedagógico. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). *O Corpo Educado: pedagogias da sexualidade*. 4º Ed. Belo horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Bell hooks. 5º Ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2019.
- KLIEN, Julia. Na poesia. In: Holanda B., Heloisa (org). *Explosão Feminista – Arte, Cultura, Política e Universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- KUHNERT, Duda. Nas artes. In: Holanda B., Heloisa (org). *Explosão Feminista – Arte, Cultura, Política e Universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- LOURO, Guacira L. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. 16º Ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Autêntica, 2018.
- MARÇAL, Katrine. *O lado invisível da economia: uma visão feminista*. Alaúde Editorial, 2017.
- MARQUES, Isabel A. *Ensino de dança hoje: textos e contextos*. Cortez, 2011
- MEYER, Dagmar. *Gênero e educação: teoria e política*. In: *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação/ Guacira Louro, Jane Felipe, Silvana Vilodre Goellner*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.
- OLIVEIRA, Felipe Henrique M. *Subjetividade(s) e(m) Performance: Corpo, diferença e ativismo*. Curitiba: CRV, 2019.
- RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. Companhia das letras, 2019.
- RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- ROMANO, Lucia Regina Vieira. *Atue como uma mulher: pedagogias da atuação para mulheres cis e trans*. *Anais ABRACE*, v. 20, n. 1, 2019.
- SHAPIRO, Sherry B. *Em direção a professores transformadores: perspectivas feminista e crítica no ensino de dança*. *Pro-posições*, v. 9, n. 2, p. 35-45, 1998.
- SILVA, Suzane Weber. *Protagonismo da mulher em cena, análise do espetáculo Acuados, coreografia-denúncia*. *Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas*, v. 3, n. 33, p. 328-350, 2018.
- STINSON, Susan W. *Uma pedagogia feminista para dança da criança*. *Pro-posições*, v. 6, n. 3, p. 77-89, 1995.
- STRAZZACAPPA, Márcia. *Educação somática e artes cênicas: princípios e aplicações*. Papyrus Editora, 2012.
- STRAZZACAPPA, Márcia. *Imersões poéticas como processo de formação do artista-docente*. *ARJ–Art Research Journal/Revista de Pesquisa em Artes*, v. 1, n. 2, p. 96-111, 2014.
- TOMAZZONI, Airton. *A escola e o aluno de dança: desafios da contemporaneidade*. *Pedagogia da Arte*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- TOURINHO, Lígia Losada; SOUZA, Maria Inês Galvão. *A Preparação Corporal para a Cena como Evocação de Potências para o Processo de Criação*. *ARJ–Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, v. 3, n. 2, p. 178-193, 2016.
- VALLE, Flavia. *Dança e dança contemporânea: discursos e jogos de verdades*. In: *Pedagogia da Arte*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.
- VIANNA, Klauss. *A Dança*. São Paulo: Summus, 2005.
- VIEIRA, João Luiz. *O visionário cinema de fluxo de Maya Deren*. In: *Ensaio contemporâneos de videodança*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. Pensamento feminista: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 83-92, 2019.

WOLF, Naomi. O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Editora Record, 2018.

WOOLF, Virgínia. Profissões para mulheres e outros ensaios feministas. Porto alegre, RS. L&PM, 2019.

WOOLF, Virgínia. Um teto todo seu. São Paulo: Editora Tordesilhas, 2014.

#### Sites

CARNEIRO, Raquel. Instapoetas, o fenômeno que tirou a poeira da poesia. VEJA, 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/especiais/instapoetas-o-fenomeno-que-tirou-a-poeira-da-poesia>. Acesso em: 08/06/2023.

MACHADO, Lis. Cuidado Mulheres Trabalhando. Disponível em: <http://tremulum.blogspot.com/2018/05/territorio-tremulum-mulher-territorio.html> . Acesso em: 20/08/23.