



**UFV**

Universidade Federal de Viçosa

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES  
CURSO DE DANÇA**

**MARCELIA DA SILVA BISPO FARIA DOS SANTOS**

**PERFORMANCES COMO PROCESSO DE CRIAÇÃO NA COMPOSIÇÃO  
COREOGRÁFICA**

**VIÇOSA - MINAS GERAIS  
2021**

**MARCELIA DA SILVA BISPO FARIA DOS SANTOS**

**PERFORMANCES COMO PROCESSO DE CRIAÇÃO NA COMPOSIÇÃO  
COREOGRÁFICA**

Monografia, apresentada ao Curso de Dança da  
Universidade Federal de Viçosa como requisito  
para obtenção do título de bacharel em Dança.

Orientadora: Laura Pronsato

**VIÇOSA -MINAS GERAIS**

**2021**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA  
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

Campus Universitário – Viçosa, MG – 36570-900 – Telefone: (31) 3612 7300 - E-mail: dah@ufv.br

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso da estudante Marcelia da Silva Bispo Faria dos Santos, matrícula 92915.

Título: **Performance como processo de criação na Composição Coreográfica**

---

Professora Laura Pronsato (Orientadora) - DAH - UFV

---

Professora Rosana Pimenta - DAH - UFV

Departamento de Artes e Humanidade  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Universidade Federal de Viçosa

---

Bianca Christian Medeiros Sales - UEMG

Viçosa, 14 de outubro de 2021.

## **DEDICATÓRIA**

Dedico a minha eterna e amada mãe. Que enquanto esteve ao meu lado me direcionou ao mundo artístico, através da música, dança e teatro. Que me apoiou e me encaminhou para o caminho certo.

## AGRADECIMENTO

As meninas Flávia, Isa e Lola, por compartilharem vivências e uma pesquisa tão incrível e enriquecedora.

A Laura Pronsato, que foi uma orientadora incrível, me apoiando e ajudando a concretizar essa pesquisa com muita paciência e dedicação.

A todos professores da graduação do Curso de Dança que me ensinaram com muito zelo e atenção.

Aos funcionários da universidade que sempre estiveram presentes dando total suporte aos alunos.

À UFV, essa universidade maravilhosa e grandiosa, que me proporcionou grande crescimento e amadurecimento todos os dias.

A meu pai que sempre me ajudou e apoiou em todos os momentos, dificuldades e decisões.

A minha irmã, que é uma grande artista e inspiração. Que está sempre ao meu lado em tudo que preciso.

A meu namorado que me deu todo suporte e tranquilidade quando precisei.

A todos meus familiares que somaram para que hoje eu esteja conquistando tudo isso e a todos aqueles que fizeram parte da minha vida e estão hoje torcendo por mim lá de cima.

A todos aqueles amigos que Viçosa me deu.

A Nossa Senhora Aparecida por ter me guiado nessa jornada.

A Deus por ter me permitido viver tudo isso.

*“Uma vez que as mulheres a tenham perdido e a tenham recuperado, elas lutarão com garra para mantê-la, pois com ela suas vidas criativas florescem; seus relacionamentos adquirem significado, profundidade e saúde; seus ciclos de sexualidade, criatividade, trabalho e diversão são restabelecidos; elas deixam de ser alvos para as atividades predatórias dos outros; segundo as leis da natureza, elas têm igual direito a crescer e vicejar. Agora, seu cansaço do final do dia tem como origem o trabalho e esforços satisfatórios, não o fato de viverem enclausuradas num relacionamento, num emprego ou num estado de espírito pequenos demais. Elas sabem instintivamente quando as coisas devem morrer e quando devem viver; elas sabem como ir embora e como ficar.”*  
(ESTES, 1994)

## RESUMO

Essa monografia refere-se a uma pesquisa de caráter qualitativo e que utiliza a Prática como Pesquisa trazendo a teoria e a prática entrelaçadas para compreender como a performance e seus elementos podem colaborar para o processo de criação em dança. Para isso, foram utilizados de Pesquisa Bibliográfica, Pesquisa de Campo e Pesquisa Prática, buscando entender as características presentes na performance e que foram mais relevantes para essa pesquisa. Minhas reflexões partem de duas performances, “Colheita de histórias” e “Pinte sua voz”, realizadas por mim e três integrantes do curso de Dança da Universidade Federal de Viçosa e através das práticas em dança que surgiram a partir delas. Os resultados obtidos nesta pesquisa mostraram que: tanto na performance como na dança o corpo pode ser visto como suporte na relação com o público; a realização de performances possibilitou o encontro do corpo com emoções e sensações advindas dessa experiência artística o que repercutiu em criações de movimentações com um corpo verdadeiro; a relação com o público durante a performance teve papel importante para pensar o desenvolvimento de uma composição potente e verdadeira já que a relação artista e público transformaram a realidade e experiência das bailarinas/intérpretes; diferentes espaços em que a ação artística se realiza afetaram os bailarinos/intérpretes transformando suas movimentações. Conclui-se que a composição advinda da performance, quando essa é trabalhada através de laboratórios, revela um corpo verdadeiro através da movimentação.

**Palavra-chave:** Performance; processo de criação; composição.

## ABSTRACT

This monograph refers to a qualitative research that uses Practice as Research, bringing the theory and practice intertwined to comprehend how performance and its elements can contribute to the dance creation process. For this, it was used a Bibliographic Research, Field Research and Practical Research, seeking to understand the elements that are in a performance and which were most relevant to this research. My reflections are based on two performances, “Colheita de Histórias” and “Pinte sua Voz” performed by myself and three other group members of the Dance course at the Federal University of Viçosa, and through dance practices that emerged from them. The results obtained in this research showed that: both in the performance and in dance, the body can be seen as a support in the relationship with the audience; the performances allowed the meeting between body and emotions and sensations arising from this artistic experience, which reverberated in movement creations with a true body; the relationship with the audience during the performance had an important role in thinking about the development of a powerful and true composition, as the relationship between artist and audience transformed the reality and experience of dancers/performers; different spaces in which the artistic action takes place affected the dancers/performers, transforming their movements. It's concluded that the composition arised from the performance, when this is worked through laboratories, reveals a true body through movement.

**Keywords:** Performance; creation process; composition.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1.</b> Instalação do varal (2020).....	29
<b>Figura 2.</b> Performance “ Colheita de histórias” (2019) .....	36
<b>Figura 3.</b> Primeiro laboratório referente a Performance “Colheita de histórias" (2019).....	38
<b>Figura 4.</b> Cartaz usado na performance “Pinte sua Voz” (2020).....	40
<b>Figura 5.</b> Performance “Pinte sua Voz” realizada na ASPUV .....	40
<b>Figura 6.</b> Performance “Pinte sua Voz” realizada na ASPUV .....	41
<b>Figura 7.</b> Performance “Pinte sua Voz” no Departamento de Artes e Humanidades.....	41
<b>Figura 8.</b> Performance “Pinte sua Voz” no Departamento de Artes e Humanidades.....	41
<b>Figura 9.</b> Performance “Pinte sua Voz” no Departamento de Artes e Humanidades.....	42
<b>Figura10.</b> Performance “Pinte sua Voz” realizada na Feira da Estação.....	42
<b>Figura 11.</b> Cena da Maquiagem.....	46
<b>Figura 12.</b> Cena do Chuveiro.....	47
<b>Figura13.</b> Mapa Conceitual.....	48
<b>Figura 14.</b> Registro da performance Pinte sua Voz, realizada por Isadora e Marcelia.....	53

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2. TEMÁTICA PERFORMANCE.....</b>	<b>19</b>
2.1. Quebra de barreira com o público.....	19
2.2. Imprevisibilidade.....	20
2.3. Espaço de apresentação.....	21
2.4. Corpo como suporte.....	21
<b>3. ARTE COMO ESPAÇO POLÍTICO.....</b>	<b>22</b>
<b>4. RECURSOS METODOLÓGICOS PARA A PESQUISA PRÁTICA/TEÓRICA EM DANÇA.....</b>	<b>25</b>
<b>5. VIVÊNCIAS DE PRÁTICAS - MOMENTO DE EXPERIMENTAÇÃO ATRAVÉS DO CORPO.....</b>	<b>35</b>
5.1. Performance “Colheita de histórias” .....	35
5.1.1. Experimentação prática acerca da performance “Colheita de histórias” .....	36
5.2. Performance “Pinte sua voz”.....	38
5.3. Laboratórios de criação no mundo virtual.....	42
<b>6. DIALOGANDO COM AS CARACTERÍSTICAS DA ARTE DA PERFORMANCE....</b>	<b>48</b>
6.1. Diferentes espaços de apresentação e de público.....	49
6.2. Qualidades expressivas do movimento.....	50
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>55</b>
<b>8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>57</b>

*“nem todo mundo vai compreender  
isso tudo que você é  
o que não significa  
que você deva se  
esconder  
ou se calar*

*o mundo tem medo  
de mulheres  
extraordinárias”  
(LEÃO, 2017)*



## 1. INTRODUÇÃO

Na minha infância tive contato com a arte desde muito pequena, com as aulas de ballet infantil, de música, com aulas de flauta e teatro. Todas realizadas em aulas extracurriculares no colégio em que estudava e com o incentivo da minha tia e de meus pais. As apresentações eram feitas normalmente em datas comemorativas e na maioria das vezes realizadas dentro da escola (no auditório).

Durante esse período de atividades artísticas na escola, pude ter contato com a improvisação, através de jogos de cenas, feitas nas aulas de teatro. Criávamos personagens, com figurinos (elaborados por cada aluno com os materiais disponibilizados nas aulas). Interagíamos por meio da improvisação em um pequeno palco italiano que ficava no auditório da escola, formando cenas muito divertidas e engraçadas, despertando o prazer de estar fazendo aquela aula.

No ano de 2011, com o falecimento da minha mãe e minha avó, meu pai decidiu recorrer à arte novamente, matriculando eu e minha irmã em aulas de ballet em uma academia que acabava de ser inaugurada em Além Paraíba (cidade natal). No decorrer desse período participei de muitos espetáculos, festivais, cursos e do Exame da Royal Academy of Dance, assim marcando e me impulsionando cada vez mais a continuar estudando e praticando a Dança.

Nas aulas de Ballet Clássico pude ter contato com uma ideia sobre Composição Coreográfica, pois a professora permitia que cada aluna criasse um solo para ser apresentado no espetáculo de fim de ano da academia. Nessa época, compor para mim era apenas juntar alguns passos que eram passados na aula com uma música que era escolhida pela professora ou pelos alunos; não tinha a preocupação com o processo de composição e sim com o resultado final.

No ensino médio, minha professora de Ballet me convidou para, juntamente com minha irmã, assumirmos, como professoras, uma turma de Ballet Infantil. Foi quando comecei a perceber o que eu realmente queria: continuar trabalhando com a dança. Então, desencadeia o pensamento de estudar dança em uma universidade, e através do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), no ano de 2017 ingressei na Universidade Federal de Viçosa (UFV), em Graduação em Dança.

Durante o decorrer da graduação o que mais me chamou a atenção foram as diversas composições que realizamos em disciplinas e em algumas pude ver e experimentar modos diferenciados de pensar as composições artísticas, destaco duas delas: as disciplinas de Folclore e Danças Brasileiras e a Disciplina de Filosofia e Arte.

No conjunto de três disciplinas de Folclore e Danças Brasileiras, ministradas pela professora Laura Pronsato, foi possível trabalhar uma dança que não era composta apenas de passos encenados. Uniam-se, no processo de criação, histórias e sentimentos, trabalhados em momentos de improvisação. Além disso, as pesquisas de movimentos eram acompanhadas de pesquisa de campo e de um diário de bordo<sup>1</sup>.

A pesquisa de campo foi algo que fez muita diferença em meu processo de criação, porque permitiu o contato com a realidade social brasileira e a observação de diferentes culturas que não eram comuns a meus olhos. Essas vivências, aprofundadas no ambiente de pesquisa, me fizeram notar como o processo de criação em dança era potencializado e melhorava a qualidade dos resultados finais dos trabalhos.

Na outra disciplina, Filosofia e Arte, ministrada pela professora Christina Fornaciari, foi despertado o meu interesse no primeiro contato com a arte da performance. Nesse período foi possível estudar obras artísticas e fazer leituras de textos que nos levaram ao entendimento acerca da performance para no final da disciplina serem realizadas algumas delas no Campus da UFV permitindo o contato com o público, através de sua interferência e interação durante a apresentação, não somente pelo meio da observação, além da exposição, reflexão e discussão acerca de diversos temas, tais como: pensar a montagem de uma performance, os possíveis locais que essas foram apresentadas e reação do público.

Foram essas experiências pessoais que me levaram ao desejo de buscar modos de criação em dança experimentando processos de composição que trouxessem mais significado e autenticidade à dança e que não fosse uma composição efetivada apenas por uma sequência de passos e sim com sentimentos e uma conexão com a realidade do mundo.

...

O início da pesquisa se deu no ano de 2019, a partir da junção de quatro estudantes do Curso de Dança, Flávia Rodrigues, Isadora Oliveira, Lorayne Barbosa e Marcelia Bispo, da Universidade Federal de Viçosa (UFV), com o desígnio de finalizar o Bacharelado em Dança com um Trabalho de Conclusão de Curso Integrado (TCI), resultando em uma obra artística

---

<sup>1</sup> Segundo Oliveira, Gerevini e Strohschoen (2017), “o diário de bordo é um instrumento de estudo que quando construído durante o desenvolvimento das atividades de aprendizagem dos estudantes pode ser utilizado com o objetivo de acompanhar a proposta de alfabetizar cientificamente.”

coletiva e um artigo individual a partir de uma temática que envolvesse a apresentação do processo de composição coreográfica de cada integrante.

Em meio a uma conversa entre as integrantes do TCI sobre a necessidade de uma dança questionadora dos padrões sociais, vigentes na sociedade contemporânea, houve um despertar coletivo por um estudo que colocasse em jogo o corpo feminino e nesse sentido, pensar a prática como corpo-político por meio da dança.

Em texto elaborado como projeto, requisito entregue na disciplina TCC I - Trabalho de Conclusão de Curso I, justificamos a escolha do tema, coletivamente, do seguinte modo: A escolha do tema, então, foi o “corpo feminino e as imposições sociais que se estabelecem em relação à mulher” foi adotado devido à necessidade das integrantes em falar sobre dança e política e questionar o papel da mulher na sociedade. A partir das próprias experiências vividas e observadas por meio de estereótipos e condições colocadas em seus corpos femininos, as graduandas também sentiram a necessidade de buscar referências exteriores às próprias para ampliar o conhecimento sobre o tema que será abordado.

Sendo assim, nosso tema central para a composição coreográfica focou na questão da mulher e das amarras que são impostas a ela na sociedade. Demos início a elaboração do projeto no segundo semestre de 2019, com as pesquisas bibliográficas e encontros presenciais para discussão do tema central, realização de uma performance feita na rua (Colheita de histórias), além de laboratórios de experimentação e criação em dança<sup>2</sup>.

Considerando a complexidade da temática do projeto, vimos a necessidade de dialogar com o público para entendermos melhor as questões levantadas para além de nossas próprias experiências e lembranças. Para isso escolhemos a Arte como mediadora desse diálogo e assim definimos que a melhor opção seria a elaboração e apresentação de Performances<sup>3</sup>. Para tal, aprofundamos as pesquisas bibliográficas e iniciamos pesquisas de campo em que a Casa da Mulher<sup>4</sup> foi nosso ponto de suporte.

---

<sup>2</sup> Testar através do corpo movimentos, qualidades de movimentos e gestualidades em relação a uma temática que será trabalhada naquele momento.

<sup>3</sup> Segundo Magalhães e Leal (2016), “a performance é uma arte performática em que o artista, neste caso chamado de performer, tem como foco principal o próprio corpo, trazendo o movimento, questionamento através dele, em tempo real e mais próximo do público.”

<sup>4</sup> “O **Programa Casa das Mulheres** foi criado em 2009, pelo Conselho Municipal de Direitos da Mulher de Viçosa, em parceria com a Defensoria Pública do Estado de Minas Gerais, a Universidade Federal de Viçosa e a Prefeitura Municipal de Viçosa.

Foi pensado com o intuito de superar lacunas existentes para o enfrentamento à violência contra a mulher na microrregião de Viçosa.” O Programa também conta com instrução jurídica às mulheres que se encontram nesse contexto, recebendo auxílio de saúde, segurança e assistentes sociais do município. Além disso, juntamente com a Delegacia de Polícia Civil e Serviço de Vigilância Epidemiológica, o programa faz um levantamento de dados sobre a ocorrência de casos de violência na região.

O tema “corpo feminino e as imposições sociais que se estabelecem em relação à mulher” traz grande complexidade e é rodeado de polêmicas. Desse modo, nossa ideia inicial foi a de que, através de performances, poderíamos nos colocar em situação de reflexão mais ampliada sobre as questões que abrangem o tema, proporcionando uma relação relevante com o público e permitindo utilizar o corpo como principal suporte durante a realização da apresentação, sendo esse um corpo político<sup>5</sup>. Consequentemente permitindo proporcionar ao público uma reflexão sensível, com sensações, sentimentos e tônus muscular que seriam usados no espetáculo.

Ao mesmo tempo, pensava-se qual seria o tema de escrita individual para o artigo que acompanha a produção do espetáculo. Para isso nos foi sugerido, pela orientadora deste trabalho, a escrita de um memorial que nos auxiliou a definir os temas correlatos à composição em dança.

Sendo assim, ao elaborar a proposta para o artigo que engloba o TCI, meu foco de pesquisa inicial foi o de pensar a performance como um meio para realizar uma composição artística. Sabe-se que a performance em si é uma linguagem com suas próprias características e não apenas um “meio” para se alcançar outros propósitos, porém notei que a realização de performances nos proporcionou vivências importante, como intérpretes, no sentido de dar mais potência à dança durante os laboratórios após a realização das performances. Assim, entendeu-se que estas poderiam ser importantes para alcançarmos o objetivo de uma composição experienciada e espontânea, que seria passado ao público no momento do espetáculo.

Neste processo, defini como objetivo geral do meu trabalho a necessidade de compreender como a performance e seus elementos podem colaborar para o processo de criação em dança. E mais especificamente os objetivos foram: verificar as características e elementos presentes na arte da performance; identificar elementos da arte performance que

---

(disponível em <http://programacasadamulheres.blogspot.com/p/o-projeto.html>, acesso em setembro de 2020)

<sup>5</sup> Segundo Lepecki(2012, p. 44) “Quanto a Giorgio Agamben, num texto de 2007 proferido na Bial de Moscou daquele ano (dedicada justamente ao tema “Arte e Política”), essas últimas estariam intimamente associadas porque são “atividades humanas” (e aqui Agamben é mais antropológico do que histórico) que se preocupam com o que chama de “abertura de potências”. Para Agamben, “A arte é inerentemente política, porque é uma atividade que torna inativos, e contempla, os hábitos sensoriais e os hábitos gestuais dos seres humanos, e, ao fazê-lo, os abre para um novo uso potencial” (Agamben, 2008, p. 204).

Dada a invocação direta, por ambos os filósofos, do corpo e suas capacidades, do corpo e suas potências, e dado que suas propostas fundem num só “elemento” (para usar a expressão de Rancière) o binômio arte-política para reconstituí-lo agora como um contínuo cuja função é a de perturbar a formatação cega de gestos, hábitos e percepções, parece-me óbvio que tais posições tenham consequências diretas para se pensarem a dança atual e suas políticas, bem como algumas performances que privilegiam o movimento e a coreografia.”

podem se entrelaçar à arte da dança e/ou da composição coreográfica; Analisar como a performance pode auxiliar no processo de composição coreográfica.

Com o projeto finalizado, um mês antes da volta às aulas em 2020 (primeiro semestre), contamos com o apoio da Casa das Mulheres e foi possível dar continuidade às práticas até a segunda quinzena de Março de 2020, quando as aulas foram retomadas. Nesse período de um mês e meio pudemos realizar algumas atividades práticas (performances, instalações, ações anônimas) não somente dentro da universidade, mas também em diversos locais da cidade relacionando a arte ao tema mulher.

Todavia, no ano de 2020 com o início da pandemia de COVID-19 no Brasil e no mundo, a Organização Mundial da Saúde (OMS) adotou medidas de segurança, uma delas o isolamento social (em Março de 2020). Dessa forma, não foi possível dar continuidade ao trabalho prático que havíamos iniciado. Conseqüentemente, passamos por uma reformulação da proposta inicial já que desejávamos finalizar o processo de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Sendo assim, em comum acordo com todas as integrantes, passamos um período em que decidimos por dar maior ênfase à pesquisa teórica individual, mas sem perder a ligação entre as componentes do grupo, a temática proposta e as atividades práticas que já haviam acontecido.

Deste modo, no decorrer do ano de 2020 foram realizados encontros virtuais, por meio da plataforma *googlemeet*, para que as integrantes pudessem discutir em torno do tema e realizar práticas corporais a fim de somar na pesquisa e não perder a conexão entre a equipe. Pensamos até na possibilidade de realizar uma performance que seria elaborada para o ambiente virtual. Porém a pandemia e o isolamento afetaram a equipe de tantos modos diferenciados que a realização da mesma não foi possível.

Mesmo sem a possibilidade de realizar um espetáculo presencial e dar continuidade às performances, decidi seguir com a ideia de pesquisa inicial - Performance como meio para a Composição Coreográfica - aproveitando os exercícios e performances que já tinham sido alcançadas antes da pandemia e realizar um aprofundamento do estudo bibliográfico sobre o tema. No meio do percurso, percebemos a necessidade de maior aprofundamento na realização de trabalhos práticos para dar continuidade à escrita. E ainda, mais pro final deste processo de TCC, voltamos à ideia de compor um espetáculo, impulsionadas pela participação na disciplina ministrada por Andrea Bergallo, Dan 184 - Composição Coreográfica, pensando na possibilidade de criação de um vídeo-dança. Mas não houve tempo hábil para efetivar essa produção. Ainda assim, as experimentações corporais foram imprescindíveis para pensar a



Performance como potência para o corpo e expressividade do artista que atua na dança, experimentando as movimentações advindas das performances e o que elas se tornam em cada corpo. Deste modo, dentre as possíveis modalidades de TCC, este trabalho se configura, não mais como TCI e sim como Monografia.

Quanto à metodologia, a pesquisa se configura em uma abordagem qualitativa, em que utilizamos a Prática como Pesquisa que, fundamentada por Fernandes et al. (2018), representa uma outra abordagem metodológica, além da qualitativa que estrutura a nossa pesquisa. A Prática como Pesquisa permite uma mescla de procedimentos que buscam uma articulação prática-teórica. Assim utilizamo-nos da pesquisa bibliográfica, de laboratórios de criação em dança, do contato direto com o público com a realização de performances, instalações e outras ações. Além disso, pode-se dizer que é uma pesquisa autobiográfica valendo-me do diário de bordo, de fotografias e gravações de vídeo, além de minhas próprias memórias.

Iniciei essa monografia com uma introdução que apresenta como se deu o início do projeto, o memorial, a problemática, os objetivos da pesquisa. No capítulo seguinte abordo o referencial teórico acerca da performance e suas características, colocando em evidência os autores Cohen (2002), Cunha (2013), Glusberg (2013) e Ramirez (2017) e posteriormente faço um apanhado acerca da performance como espaço político. No terceiro capítulo apresento a metodologia utilizada durante o desenvolvimento do trabalho e na sequência trago a descrição de duas performances "Colheita de histórias" e "Pinte sua voz", em que desses geraram dois laboratórios de criação, cada um fazendo referência a uma das performances citadas, essas são algumas das atividades realizadas pelas integrantes. Foram aprofundadas tais ações, pois foi através delas que geraram as discussões acerca da pesquisa. Na discussão, foi abordado o corpo como suporte, que permite através da performance o encontro do corpo com as emoções e sensações, gerando uma movimentação verdadeira, essa teve uma potência na composição devida à relação com o público, podendo transformar a movimentação do bailarino devido diferentes espaços de apresentação. No último capítulo, venho com as considerações finais em que busquei fazer um apanhado geral de tudo que foi vivenciado e discutido durante a pesquisa.

SEJA A PRIMEIRA A SE OUVIR  
(RYANE, 2017)



## 2. TEMÁTICA PERFORMANCE

As performances surgiram entre os anos de 1960 e 1970 e, segundo Ramirez (2017), foram utilizados diversos termos atribuídos a ela, tais como Performance Art ou Arte da Performance, Body Art, Happening, Live Art e Lectures. Desse modo,

Com tantos designativos é confuso traçar a diferenciação de cada um em relação à performance, mas o que importa salientar é que todos eles estão decodificados dentro do campo da experimentação artística. (RAMIREZ, 2017, pág 98)

Assim, para se tratar das performances também utiliza-se do termo Live Art, que está relacionada à ideia de performance neste trabalho

Para a autora americana RoseLee Goldberg, ele faz jus à interdisciplinaridade utilizada por parte dos artistas para criarem seus experimentos corporais, e por isso é preferível utilizá-lo para nos referirmos a arte da performance quando ligada à música, teatro, dança, cinema ou artes visuais. Live Art ou arte ao vivo pode ser entendida como um designativo para qualquer manifestação, no âmbito artístico, em que o artista utilize do seu próprio corpo para produção de sentido: o corpo como suporte, a mensagem como obra, numa tentativa de aproximar arte e vida. (RAMIREZ, 2017, pág 100)

De acordo com Magalhães e Leal (2013), a arte performática é um gênero artístico independente, que empresta as linguagens de várias outras artes e neste sentido podemos entender que a interdisciplinaridade presente na arte performática permite a relação desta com as mais diversas linguagens artísticas como a música, dança, teatro, artes visuais, entre outros.

Além da interdisciplinaridade, autores como Cohen (2002), Cunha (2013), Glusberg (2013) e Ramirez (2017) destacam outras características importantes da performance, tais como: quebra de barreira com o público, imprevisibilidade, o espaço utilizado para apresentações e o corpo como suporte.

A seguir trarei com maior clareza e detalhamento acerca de cada característica presentes na Arte da Performance apresentadas no projeto.

### 2.1. Quebra de barreira com o público

Segundo Desgrandes (2003, p. 30), o espectador deve estar disponível para se colocar em diálogo com a obra ou artista para compreendê-la, para isso requer esforço. O mesmo autor, Desgrandes, (2003, p. 33). ressalta a necessidade de uma formação de espectadores e para tal indica a necessidade de se “estimular os indivíduos (de todas as idades) a ocupar o seu lugar não somente no teatro, mas no mundo.” Por outro lado, esse espectador, ainda segundo Desgrandes (2003), só consegue ser ouvido se a palavra lhe for dada, tendo o reconhecimento de sua presença, não como um mero observador e sim um participante da ação.

Já a relação com o público na performance tem total importância, pois permite trazer um desfecho inesperado na obra que está sendo apresentada dessa, como argumenta Cunha (2013, p. 51) “Para o performer, essa comunhão consagra o corpo e suas relações com o mundo”.

Inúmeros são os casos de apropriações do público pela cena performática. Esse frequente trânsito do público, de agente participativo a simples observador da cena, é ocasionado por um dos fatores mais importantes de nossa cultura artística: a arte necessita ser comungada. (CUNHA, 2013, p51)

A performance, assim como na dança, abrange o corpo como um instrumento que traz a obra em si, através da movimentação e expressão levando ao receptor uma mensagem significativa e modificadora. A performance também rompe com a barreira de separação do artista e público, tornando-o um ser ativo na obra, promovendo maior interação espectador-interprete. Segundo Cunha (2013, p.11), na arte da performance a vida se encontrava com a arte através do corpo do artista, em que ele como ator desaparecia da cena, e dava lugar ao performer, apresentando personas e seus próprios roteiros com o seu corpo e sua personalidade.

## **2.2. Imprevisibilidade**

De acordo com Cohen (2002, p. 23), antigamente, usava-se apenas de obras datadas de regras, porém com a presença do acaso nas apresentações, não gerou inquietação e sim motivação para realizar a obra, pois um imprevisto, que tradicionalmente era marcado pela relação com o espectador, agora, é representado por ambas as partes da performance (espectador e artista), levando a obra para um lugar inesperado.

Essa situação de imprevisto, segundo Cohen (2002, p.84), revela que quase nunca o espectador sabe o que vai acontecer a seguir, desse modo traz ao público a condição de participante da obra, em que esse deve-se colocar com uma observação não somente estética e deve se locomover para melhor observar. E essa situação de imprevisto, que acontece para o espectador e para o artista que permite essa aproximação com as situações da vida.

Nesse sentido, Glusberg (2013) também afirma que na performance “é inesperado não só para o espectador, um dos vértices da relação comunicacional, mas também e primeiramente ao artista da performance, cujo trabalho sempre tem um aspecto de inesperado.” Completando que:

A essência da performance repousa na invariabilidade de suas estruturas muito mais que na temática. Essa invariabilidade é mantida através de uma nova retórica, que deve ser decifrada antes de ser interpretada. Isso, conseqüentemente, requer uma

hermenêutica específica: a hermenêutica do corpo-em-ação, que permite compreender o inesperado, o que é essencial na arte de performance.(GLUSBERG, 2013, p.83)

Uma situação que acarreta a condição de imprevisibilidade na obra performática, de acordo com Cohen (2002) tem a ver com o espaço que as obras são realizadas, não mais realizados em espaços tradicionais como o teatro e sim ocupando ruas, galerias, corredores e tantos outros espaços quanto sejam possíveis. Essa condição leva o público a se mover junto com a obra e não apenas a se comportar como observador, gerando maior interação na relação intérprete-espectador-imprevisibilidade, consequência do choque que isso gera na platéia e o retorno que está tratando ao artista.

### **2.3. Espaço de apresentação**

Os espaços tradicionais não eram mais suficientes para a manifestação teatral. Novos espaços –galerias, corredores, galpões, lugares onde o espectador não encontrava mais a divisão entre palco e plateia – eram experimentados.(Cunha, 2013, p.11)

Além da condição de imprevisibilidade decorrente também da relação com a alteração espacial da realização das obras, também foi remodelado o tempo da obra que se expõe em tempo real com algum acontecimento naquele local. Assim, a duração de uma performance tem uma liberdade de execução que não permite uma determinação prévia de um tempo de ação para que a obra seja executada pelo artista e conseqüentemente essa duração vai sendo estabelecida no decorrer da performance (COHEN, 2002).

Porém, em alguns casos o autor da obra artística predispõe um tempo de duração, que pode ser finalizado com alguma sinalização, seja uma música, uma movimentação, uma fala, entre outros.

Outro aspecto relevante é que, nesta nova configuração de espaço, ainda segundo Cohen (2002, p. 53) “a performance não se estrutura numa forma aristotélica (com começo, meio, fim, linha narrativa etc), ao contrário do teatro tradicional.”

Assim, o artista quando se coloca nos espaços urbanos para a realização de uma performance apresenta maior interação com esse novo espaço, observando todos os elementos presentes nesse lugar, aproveitando as formas de utilizá-lo e transformá-lo, permitindo novas possibilidades ao corpo e a capacidade de relacionar-se com os outros intérpretes e com o público.

### **2.4. Corpo como suporte**

De acordo com Glusberg (2013), a performance é uma obra que utiliza o corpo como matéria-prima, e o performer é um sujeito e objeto de sua obra. Reforçando esse pensamento, Cunha (2013, p.32) diz que “a Performance se mostrou interessada em expor as possibilidades de um corpo verdadeiro, por meio de sua realidade no mundo, de sua construção cultural”. Essa realidade no mundo, ainda segundo o autor, é capaz de trazer à tona questões sociais evidentes e que não são discutidas, podendo assim gerar a reflexão entre a sociedade sobre o que está acontecendo.

Segundo Ramirez (2017), “na prática performática o artista utiliza seu corpo como suporte, atitude política contra o objeto-produto de arte instituído e precificado”. Desse modo, compreende-se que, no momento da performance, é a presença do corpo do ou da artista em cena que fica em evidência, pois é através dele que o(a) performer conseguirá estabelecer relação entre os espectadores e o tema abordado em questão.

Desse modo, entende-se que é muito importante a presença cênica e um corpo disposto, trazendo força e tônus ao corpo, como Magalhães e Leal (2016) ressaltam, o corpo como suporte não como um objeto da cena, mas esse trazendo o movimento, força e energia no momento da performance.

É esse corpo, então, que representa a verdade do artista, sendo uma ação conjunta ou individual em que o performer usa a espontaneidade para passar uma mensagem significativa ao público.

### **3. ARTE COMO ESPAÇO POLÍTICO**

Expor as possibilidades de um corpo verdadeiro por meio de sua realidade no mundo sendo capaz de trazer à tona as questões sociais como foi dito acima, também proporcionou a inserção da mulher que através da performance pôde trazer à tona o estudo da temática feminista, utilizando do seu próprio corpo como forma de protesto.

Para Rufino (2019) foi através da arte da performance que as mulheres puderam reivindicar seus direitos e diversas questões do feminino.

Na arte performática feminista, influenciada pelo movimento de mulheres dos anos 1970, o corpo foi utilizado como local de protesto político e cultural, por ser o território de repressão e posse masculinos por excelência, marcado por discursos ideológicos que o controlam e definem. Se nas artes tradicionais o homem é o criador/sujeito e a mulher contempladora/ objeto, na performance é a sujeita falante, uma vez que seu corpo fornece formas alternativas de fala, subvertendo a ordem constituída. (MAGALHÃES E LEAL, 2016, p.104)

O ativismo feminista quebra com a ideia de hierarquização masculina, que traz o corpo da mulher como resistência e luta, para que essas possam alcançar sua autonomia e integridade de seus próprios corpos. Para Coelho e Costa (2018, p. 26), o ativismo feminista traz a arte como questionamento e transformação social, resignificando o conceito da mulher. Sendo um movimento de luta aos direitos das mulheres, já que essas vivem em um ambiente que as inferiorizam e diminuem o ser mulher e suas produções.

O corpo da mulher que servia ao homem, com total submissão, deu lugar a um corpo forte, independente e capaz, um corpo que busca seus ideais e direitos. Um corpo que empenha-se para alcançar a sua proteção, contra a violência e assédio vividos, pelos seus direitos de trabalhos e contra tudo e todos que as discriminam.

Segundo Georg (2014, p.2), “trata-se de pensar um corpo que lança provocações e sugere modos sensíveis de pensar, propondo lacunas que o tornam um artista que dança por resistência.” Procurando potencializar, na performance sua conexão com a política, já que na dança essa possui através dos gestos e movimentos diversos temas, como sociais, de gênero, étnicos, econômicos, linguísticos que manifestam sua problematização.

Segundo Rufino (2019), através das performances muitas mulheres conseguem se expressar com seus corpos, falando sobre diversas questões do feminino e do movimento político. Esse corpo era visto como uma forma de protesto em relação a suas insatisfações com o meio social.

Na arte feminina como ativismo permite a colaboração de mulheres, sejam essas artistas ou não, podendo acrescentar na arte com sua autonomia e vivência do cotidiano. Essas não precisam se atentar a estética e sim com a verdade que será passada através delas, provocando reflexões e disfunções acerca do tema mulher.

Destacamos a arte política, na medida em que ela é autorreflexiva; e, encontra no seu teor político, social-crítico e reivindicativo, um movimento para suplantar a técnica formal e tornar visível outros sentidos, significados e subjetividades de protesto. Tem vindo a registrar e expor os anseios de dada sociedade e de sua forma de ver o mundo, bem como problematizar questões sociais e políticas que parecem invisíveis. (COELHO E COSTA, 2018, p.27)

PARA TUDO QUE DESTROÍ  
E É VIOLENTO

DAMOS O NOME  
DE ABUSO  
(RYANE, 2013)





#### 4. RECURSOS METODOLÓGICOS PARA A PESQUISA PRÁTICA/TEÓRICA EM DANÇA<sup>6</sup>

Considerando os variados modos de desenvolvimento de uma pesquisa em dança que, segundo Meyer (2014, p.2) associa a experiência do dançar com a pesquisa acadêmica, destacamos neste primeiro momento, a fluidez que se deu o processo criativo como um todo para alcançar a escrita desta monografia.

Como foi exposto no início deste trabalho, nós, Marcelia da Silva Bispo Faria dos Santos, Flávia Rodrigues de Carvalho e Carvalho, Isadora de Oliveira Silva e Lorayne Corbini Barbosa, iniciamos o processo com o intuito de realizar o Trabalho de Conclusão de Curso<sup>7</sup> na modalidade TCI – Trabalho de Conclusão de Curso Integrado e a elaboração de nosso projeto foi realizada conjuntamente, durante o período presencial, no segundo semestre de 2019. Porém, devido a todos os fatores provenientes da pandemia do COVID-19 que influenciaram todo o processo, incluindo o de composição, não foi possível finalizar o processo como TCI e optamos pela defesa na modalidade Monografia. Apesar disso, o caminho metodológico se deu sempre de modo coletivo e, mesmo no decorrer da pandemia, trabalhamos juntas o tempo inteiro.

Durante todo o desenrolar da pesquisa optamos por não dar tanto poder a uma cronologia linear do processo, se tratando da ordenação dos aspectos da Composição Coreográfica, isto é, da escolha da temática, dos fazeres práticos, do percurso de escrita, do pensar a criação, entre outros. A escrita dos textos, por exemplo, sempre vinha de uma necessidade do corpo e não de uma necessidade racional, o corpo chama a pesquisa e a pesquisa chama o corpo. Portanto, para o coletivo, esses aspectos funcionaram como uma espécie de ‘teia’, em que uma ação nos levava para outra ação e assim por diante.

Para dar início a produção do projeto de pesquisa para a disciplina TCC I – Trabalho de Conclusão de Curso I, realizamos laboratórios de trabalho corporal e uma performance artísticas que, concomitantemente, suscitaram no aparecimento de um tema coletivo para a poética do TCI - uma proposta de reflexão acerca das amarras e opressões que são impostas sobre o corpo da mulher, dentro de uma sociedade patriarcal. Este surgiu a partir dos caminhos que foram aparecendo e que gostaríamos de aprofundar para a pesquisa acadêmica/ artística.

---

<sup>6</sup> A metodologia foi escrita coletivamente entre as quatro integrantes (Flávia, Isadora, Lorayne e Marcelia), porém cada uma acrescentou seu percurso metodológico relacionado-o a sua pesquisa.

<sup>7</sup>O Trabalho de conclusão de Curso (TCC) do Bacharelado em Dança, da UFV, apresenta duas modalidades: a produção de uma Monografia ou Artigo e a produção de uma obra artística acompanhada de um texto, reflexão prática-teórica que envolva algum tema do processo de composição da obra artística.

É importante destacar que, simultaneamente à prática, realizamos a escrita dos nossos memoriais como ferramenta para auxiliar na descoberta dos temas individuais de cada pesquisa. Através desta escrita, fomos capazes de apontar temas que deveriam ser aprofundados na relação prática/teoria do processo de composição coreográfica do TCI.

Dessa forma, a pesquisa se configura em uma abordagem qualitativa, utilizando a Prática como Pesquisa que, fundamentada por Fernandes et al. (2018), representa uma outra abordagem metodológica.

De acordo com Silveira e Córdova (2009, p.32), a pesquisa qualitativa não pode ser quantificada, já que se trata de “[...] uma compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais, opondo-se ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências.”

De acordo com Fernandes et al. (2018, p. 9):

Prática Artística como Pesquisa implica em usar os modos, percursos, princípios e procedimentos do processo artístico em questão para explorar como desenvolver a pesquisa acadêmica em si mesma, percebendo, delineando, traçando, materializando e relacionando as principais questões elencadas no processo investigativo e suas possíveis resoluções inovadora e relevantes para o campo e para além dele. Ou seja, a arte como campo expandido vai além da criação artística e mesmo da pesquisa realizada nos processos de criação em artes, para se tornar o modo através do qual organizamos materiais diversos no contexto acadêmico, com resultados para além do produto artístico e da universidade.

Desde o princípio do processo de pesquisa, entendemos que a prática não esteve dissociada da teoria, mas sim ambas se encontram encarnadas para o desenvolvimento do processo de escrita e composição coreográfica.

A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança” de acordo com Dantas (2007), evocando Hanstein (1999), pois no seu âmago vislumbra-se o ato de dançar e a experiência da dança, que são singulares para cada dançarino. Há uma impregnação entre corpo e conceito, entre fazer e conhecer na experiência do dançar que desloca sobremaneira a relação entre prática e teoria. (MEYER, 2014, p.4)

Como explica Fernandes et al. (2016), a pesquisa se materializa através do indivíduo pesquisador, e as suas experiências, ações e vivências se tornam muito relevantes para o processo de pesquisa que são orientados pelo corpo, suas experiências, sensações, pensamentos e intuições.

Entendemos então, que o nosso trabalho também se orienta por uma pesquisa autoetnográfica ao focar nossas vivências corporais, “uma vez que a aprendizagem em dança (e não somente) se faz através do sistema sensorio-motor, nas relações entre o olhar, o ouvir, o tocar, o sentir e o mover-se.” (MEYER, 2014, p. 5). Além disso, (MEYER, 2014, p. 8)

também propõe a autoetnografia como uma pesquisa que transpassa entre a possibilidade de ser “uma teoria que emerge da prática, ou uma prática que se faz teoria. Buscar o lugar da produção de conhecimento *em* dança ou *de* dança, e não somente *sobre* dança se faz necessário”.

Nessa perspectiva os procedimentos utilizados foram a pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo e pesquisa prática a partir da realização de instalações artísticas, ações anônimas, performances e laboratórios de criação (que serão explicadas adiante). Tudo documentado em diário de bordo, gravações de vídeo e fotografias.

Estes últimos, foram essenciais para auxiliar no registro das atividades e das estratégias metodológicas utilizadas, o que facilitou a compreensão do processo de pesquisa prática/teórica, sua análise e conseqüentemente na escrita deste trabalho.

A pesquisa bibliográfica “é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites” (FONSECA apud SILVEIRA; CÓRDOVA, 2002). Esta contou com pesquisas referentes à questão do tema geral para a produção do espetáculo acerca da violência contra a mulher; machismo; o direito das mulheres e as imposições feitas sobre seus corpos, tudo isso associado ao contexto histórico que abrange a luta feminista.

A pesquisa de campo “caracteriza-se pelas investigações em que, além da pesquisa bibliográfica e/ou documental, se realiza coleta de dados junto a pessoas, com o recurso de diferentes tipos de pesquisa.” (FONSECA apud SILVEIRA; CÓRDOVA, 2002) e esta ocorreu anteriormente à pandemia do COVID-19 em 2020. Realizamos visitas ao Programa Casa das Mulheres<sup>8</sup> através de reuniões com a Isabela Leal, e visita a Casa da Mulher, a fim de coletar dados concretos e empíricos junto à instituição, porém não conseguimos a autorização para ter maior contato com essas mulheres através de entrevistas. Mas tivemos o apoio da Casa da Mulher para realizar as atividades práticas como as performances e instalações artísticas fora

---

<sup>8</sup>“O Programa Casa das Mulheres foi criado em 2009, pelo Conselho Municipal de Direitos da Mulher de Viçosa, em parceria com a Defensoria Pública do Estado de Minas Gerais, a Universidade Federal de Viçosa e a Prefeitura Municipal de Viçosa. Foi pensado com o intuito de superar lacunas existentes para o enfrentamento à violência contra a mulher na microrregião de Viçosa.” (fonte retirada do site <http://programacasadasmulheres.blogspot.com/p/o-projeto.html>) O Programa também conta com instrução jurídica às mulheres que se encontram nesse contexto, recebendo auxílio de saúde, segurança e assistentes sociais do município. Além disso, juntamente com a Delegacia de Polícia Civil e Serviço de Vigilância Epidemiológica, o programa faz um levantamento de dados sobre a ocorrência de casos de violência na região.

da universidade e com o início do isolamento social durante a pandemia não conseguimos dar continuidade a esse contato com a Casa das Mulheres.

A Pesquisa Prática se deu de vários modos diferenciados e surgiram da compreensão e necessidade de contato direto com o público feminino para entender outros pontos de vista em relação à temática escolhida para a produção da composição coreográfica e assim optamos por recursos artísticos como a realização de Performances, Instalações, Ações anônimas e a criação de um Instagram que nos serviram como pesquisa prática corporal, mas também como processo de coleta de dados e posterior análise.

A maior parte destas práticas corporais e a pesquisa de campo se deu durante a elaboração do projeto e início do TCC propriamente dito, já que devido à pandemia, não foi possível continuar com as nossas práticas presenciais. Porém, entendemos que este contato foi importante como parte do estímulo do processo.

É válido ressaltar que, para além do caráter científico e da construção de uma obra artística em conjunto, essas ações também tinham por objetivo incentivar as mulheres (tanto de dentro da academia quanto da comunidade de Viçosa-MG) que se sentiram tocadas ao assistir/participar das nossas performances interativas ou não com o nosso modo de expressar e evocar a temática, a contribuírem com a construção da sua própria história, convidando-as a repensar toda a estrutura que estão inseridas e como isso afeta o modo como se enxergam enquanto mulher dentro da sua própria realidade.

#### Instalações Artísticas:

As instalações foram realizadas em março de 2020, na feira da ASPUV e Bazar das mulheres, que consistiam em um varal no qual penduramos calcinhas e absorventes com diversas frases coladas neles e que representavam questões e tabus em relação à mulher. Tais como: *“Meu nome não é gatinha”*; *“Minha vagina, minha escolha”*; *“Esse sangue não é nojento”*; *“Menstruar é normal”*; *“Tabu”*; *“Porque você não denunciou?”*; *“Minhas roupa não define meu consentimento”*; *“TPM é fato, apenas a lidar com isso”*; *“É só sangue, ponto”*; *“O estupro veio antes da minissaia”*; *“Imagina se homens ficassem com nojo do estupro, assim como ficam da menstruação”*; *“Estupradores estupram pessoas, não roupas”*; *“Se eu não consigo dizer não, também não consigo dizer sim”*; *“Eu não deveria te deixar desconfortável”*;



Figura 1: Instalação do varal (2020)

#### Ações anônimas:

Como produto de nossa pesquisa decidimos que, durante o processo de pesquisa realizaram algumas ações anônimas com o intuito de tecer a relação com o público e ajudar de alguma forma as mulheres. Pudemos realizar apenas uma ação em março de 2020, dentro da universidade e em quatro locais distintos (PVA, PVB, DAH, Biblioteca Central), em que colocamos uma caixa no banheiro com absorventes para que as mulheres pudessem compartilhar quando preciso.

#### Performances:

Foram performances realizadas antes da pandemia. Uma delas no intuito de colocar o corpo em ação juntamente com a comunidade e ainda durante o processo de formulação do

projeto - “Colheita de histórias” (agosto de 2019), o sentido desse “colher histórias” serviu-nos apenas como um pontapé inicial para pensarmos a prática e principalmente para encontrarmos um propósito que nos guiasse em direção ao desenvolvimento da pesquisa coletiva/individual. Aqui ainda não tínhamos definido o tema para a nossa composição coreográfica.

Posteriormente, após finalizado o projeto e dando início à proposta do TCI propriamente dito já pensada a partir dos objetivos propostos para ampliar o nosso campo de reflexão e de repertório corporal, foi realizada a performance “Pinte a sua Voz” (março de 2020). Esta última teve referência à comemoração do Dia Internacional da Mulher. Houve uma terceira performance pensada e planejada para ser feita em março de 2020, porém por consequência de um imprevisto foi adiada, e posteriormente não pode ser remarcada em consequência do início da pandemia e do isolamento social. Essa performance tinha como proposta fazer com que os espectadores pudessem refletir sobre o direito das mulheres se vestirem como desejarem sem serem julgadas, desrespeitadas, assediadas e abusada. Foram convidados 13 participantes (incluindo transexuais e crianças) para que, juntamente com o grupo do TCI, pudessem realizar a performance.

A performance não realizada foi planejada para ser apresentada dia 14 de março de 2020 na feira de Viçosa, contaria com o apoio de 13 pessoas convidadas (incluindo transexuais e crianças) para participarem juntamente com as integrantes do TCI. A performance se tratava da maneira em que uma mulher se veste, contrapondo aos julgamentos, frases desrespeitosas e assédio que lhes é atribuída. Desse modo, foi pensado cada intérprete com uma vestimenta e com uma placa colada em uma parte do corpo, sendo essas: *“A minha roupa não te dá o direito sobre meu corpo”*; *“Fiu, fiu é o caralho”*; *“Meu corpo, minhas regras”*; *“Não é meu short que está curto demais. É o machismo que está grande”*; *“Eu fui estuprada por usar... e aí?”*; *“Meu marido me impediu de sair vestida dessa forma. Porque?”*; *“Eu estou cansada do meu corpo ser sexualizado”*; *“Minha roupa não define meu caráter”*; *“Meu respeito por um homem não depende da roupa que ele veste; “Não sou puta/ Não sou santa/ Sou livre”*; *“Seu olhar não é bem-vindo aqui (seios ou nádegas)”*.

#### Laboratório de criação:

Começamos a realização de laboratórios de criação no segundo semestre de 2019, porém com o início do isolamento social essa prática foi feita de forma online via plataforma *googlemeet* com a possibilidade de gravar os encontros.

Neste trabalho corporal foi possível elaborar atividades, tais quais:

- detectar elementos advindos da pesquisa bibliográfica e poética para gerar procedimentos práticos;
- laboratórios de criação a partir da improvisação entre a equipe;
- composição de performances;
- laboratórios para trabalhar as movimentações advindas das performances;

Vale ressaltar que os dois últimos procedimentos (composição de performances e laboratórios para trabalhar as movimentações advindas das performances) serviram de base para a reflexão desta pesquisa individual, trazendo como discussão e reflexão a vivência nas performances “Colheita de histórias” e “Pinte sua voz”, e suas práticas que vieram através de laboratórios de criação em dança.

O primeiro laboratório, foi realizado em 2019, a partir da performance “Colheita de histórias”, sendo guiado pela orientadora Laura Pronsato. Foi a partir desses laboratórios que nos levou a pensar em trazer como temática poética do TCI à reflexão acerca da relação da mulher na sociedade e para a pesquisa individual, me despertou o interesse de pesquisar acerca da performance como meio para a Composição Coreográfica. Nesse momento trarei de maneira sucinta a descrição deste laboratório, pois esse vai ser descrito e discutido ao decorrer da monografia.

Outros laboratórios foram realizados, tanto presencialmente quanto de maneira virtual, sendo guiados por nós mesmos. Os laboratórios presenciais foram ministrados cada vez por uma das integrantes do grupo, no DAH, no início trazíamos a ideia de lembranças e memórias pessoais, já que o grupo era composto por quatro mulheres e pensando o tema que estávamos trabalhando (relação da mulher na sociedade), porque não partir de nós mesmas?

Logo após o início do semestre de 2020, já com o projeto finalizado e em andamento, as aulas e atividades presenciais foram suspensas devido à pandemia mundial do COVID-19. Nesse momento, o único recurso disponível para dar continuidade ao trabalho que estávamos desenvolvendo eram os meios digitais, em que realizamos laboratórios, porém optamos por dar uma parada para entender melhor como se daria esse momento de forma virtual, tendo encontros apenas para manter o grupo conectado, e seguindo apenas com a pesquisa teórica. Nesse momento, nós desvinculamos a temática da mulher que seria para a elaboração do espetáculo.

No período da pandemia, deu-se continuidade ao trabalho teórico, com o processo de escrita, porém sentiu-se a falta de executar a prática corporal entre as integrantes do grupo,

sendo feita de acordo com a necessidade do grupo em 2020 e 2021. Com a retomada do corpo a partir do que já havíamos efetivado antes da pandemia, ou seja, uma retomada de processos de criação voltando-se para a recuperação da temática inicial aliada às pesquisas individuais que estavam sendo desenvolvidas. Com isto, além de vislumbrar novas possibilidades de elaboração de um trabalho prático final – neste momento pensando em videodança, visamos a corporificação da parte teórica de cada uma e vice-versa.

Destaca-se que, diante dos obstáculos que surgiram para prosseguir nesse processo remoto, principalmente a respeito de ter que lidar com as mudanças e incertezas do retorno ou não ao presencial, em determinado momento optamos por dar maior foco no desenvolvimento da pesquisa teórica individual de cada uma. É necessário evidenciarmos que mesmo, nem todas as pesquisadoras do coletivo optaram por dar tanto enfoque na temática da mulher, já que, neste momento de escrita individual, o objetivo (escolhido por uma consciência e decisão coletiva) já não era mais a Composição Coreográfica e sim aprofundar nas temáticas individuais que foram escolhidas desde o início do projeto (TCC I) por cada integrante do grupo, a minha pesquisa essa ainda esteve presente por estar abordada na performance e em algumas experiências práticas que foram discutidas.

Com a retomada dos laboratórios compreendemos, enquanto grupo, que, pelo pouco tempo que teríamos para desenvolver uma composição coreográfica e/ou produção de um videodança, que a cobrança não seria de fazer algo tão grandioso, mas sim algo que auxiliasse nas pesquisas junto à abordagem metodológica escolhida. Então para a elaboração da videodança, cada integrante ministrou um laboratório baseado em sua pesquisa individual. O laboratório ministrado por mim, será base para relacionar a pesquisa teórica à prática, sendo abordado com mais detalhes nos próximos capítulos da monografia.

Durante todo esse processo de pesquisa prática e teórica tivemos como auxílio o registro do material, o diário de bordo, que foi elaborado inicialmente de forma coletiva, em que ficava alguns dias com uma das integrantes para que ela conseguisse relatar as experiências vividas em cada reunião, porém depois do surgimento do COVID-19 e com o isolamento social, este se fez de maneira individual. Foram também utilizadas gravações de vídeos e fotografias, que eram gravadas e disponibilizadas através do *Google drive*. Esse material foi de suma importância durante a escrita da pesquisa para lembrar o que foi feito e trazer como registro na monografia.

Com a intenção de divulgar o trabalho prático que estava sendo realizado durante o processo do projeto, e a prática final do TCI, que inicialmente seria no Fernando Sabino dentro



da UFV, foi criado o Instagram em março de 2020, em uma das reuniões com a orientadora Laura Pronsato. Isso possibilitou a criação de enquetes, podendo ter acesso ao público, vendo suas reações e tendo um retorno. Porém, durante a pandemia, nós não demos continuidade a ele.



*Meu recado às mulheres  
contém  
suas histórias  
descubram o poder de milhões de vozes que foram  
caladas por séculos.  
(LEÃO, 2017)*

## **5. VIVÊNCIAS DE PRÁTICAS - MOMENTO DE EXPERIMENTAÇÃO ATRAVÉS DO CORPO**

Para dar início às reflexões que surgem do diálogo intrínseco prática/teoria acho importante descrever com mais detalhes algumas das pesquisas práticas que foram realizadas durante e para a elaboração tanto do projeto quanto desta monografia. Estas virão acompanhadas de reflexões sensíveis e críticas a partir de minhas próprias experiências corporais. Deste modo, selecionei quatro momentos: A performance “Colheita de histórias”, um laboratório de criação em dança que surgiu a partir da experiência com a performance citada; A performance “Pinte sua Voz” e outro laboratório que surgiu a partir desta.

### **5.1. Performance “Colheita de histórias”**

A primeira performance feita pelas intérpretes foi “Colheita de histórias”, realizada no dia 24 de Agosto de 2019, com a qual a equipe do TCI tinha intenção de colher histórias de vida das pessoas da cidade. Essa performance foi realizada bem no início, quando ainda estávamos em processo de elaboração do projeto e desejávamos desenvolver o nosso espetáculo de TCI a partir do tema lembranças e precisávamos afunilar mais a ideia.

A performance consistia em colher histórias de pessoas que passavam na rua, e para isso as integrantes Marcelia Bispo, Lorayne Barbosa e Isadora Oliveira, se encontraram no calçadão de Viçosa- MG (local central da cidade onde há grande fluxo de pessoas). Para instigar a participação de quem ali passava foi confeccionado um cartaz escrito: “Quer um doce? Me conte uma história”. Tínhamos em mãos uma caixa com chocolates para oferecer às pessoas que ali se dispusessem a contar alguma história.

Foram colhidas aproximadamente 20 histórias, mas não obtivemos o resultado que esperávamos pois muitas pessoas participavam apenas com a intenção de ganhar o doce e contavam trocadilhos e não histórias e experiências de suas vidas. Ainda assim, a proposta foi muito importante para compreendermos melhor como o contato com o público fora da UFV pode ocorrer, perceber como se dão as relações entre as pessoas em seu cotidiano, como lidar com situações inesperadas e até mesmo com o fato de que as propostas performáticas podem nos levar para caminhos que não havíamos previsto. Isto está de acordo com os argumentos de Cohen (2002) que explica que a obra é direcionada a um resultado inesperado, não sabendo o que vai acontecer, sendo tratada tanto pelo performer, como pelo espectador.

Tendo como base a ideia de que as performances poderiam ser estratégias para desenvolver qualitativamente nossa composição coreográfica, esta teve um cunho de exercício - como isso poderia ajudar ou influenciar em nossas composições enquanto artistas?

Por meio de um celular, foi possível gravar áudios das pessoas contando as histórias. A ideia era que posteriormente as integrantes do TCI pudessem escutar, comentar pontos positivos e negativos, compartilhar sensações e, finalmente, que pudessem criar propostas para laboratórios de criação.

Na performance “Colheita de histórias”, notei que o público, em sua maioria, se sentiu envergonhado, porém encorajado a participar quando percebiam que poderiam ganhar algo em troca. Esta troca foi o elo que pôde gerar proximidade com as pessoas ali presentes nas ruas, dar liberdade de interação, para que esses participantes pudessem se expor de maneira confortável, permitindo, então, sensações e experiências aos artistas. Nesse sentido, entendo que a performance, assim como propõe Cohen (2002), foi modificadora, intervencionista e, pode proporcionar uma transformação no espectador já pode causar um choque na platéia, por ter sido realizada uma intervenção no ambiente cotidiano lhe modificando.



Figura 2: Performance “ Colheita de histórias” (2019)

### 5.1.1. Experimentação prática acerca da performance “Colheita de histórias”

No dia 27 de Agosto de 2019 foi realizado o primeiro laboratório do grupo ministrado pela orientadora Laura Pronsato com o intuito pensar possibilidades de criação corporal e elaboração de cenas a partir do que foi coletado no dia da performance. O primeiro estímulo

oferecido foi o de passar para o corpo as sensações sentidas durante a execução da performance, sensações essas que se deram ao pedir ao público que contasse suas histórias ou ao receber o que o público nos ofereceu. De início as movimentações eram pequenas de gestualidade do cotidiano, porém isso foi crescendo e criando possibilidades de cena. Isso teve muita importância para as intérpretes pois foi um momento de trazer algo de fora para dentro e na sequência devolvendo o de dentro para fora, fazendo-nos refletir sobre uma, entre várias possibilidades da performance reverberar em um processo de composição coreográfica.

O segundo caminho do laboratório foi de rememorar corporalmente como foi literalmente essa abordagem com as pessoas na rua, e como essas se colocaram - ignoraram? Se envergonharam? Contaram suas histórias? Passaram direto? Só estavam ali com intuito de ganhar um doce? No início foram feitas movimentações teatrais e mímicas. Posteriormente sentamos e conversamos sobre as histórias recebidas durante a performance juntamente com a orientadora e quando voltamos ao laboratório de movimento surgiram qualidades de movimentos diferentes como empurrar e se esquivar, gerando uma cena que veio dessa improvisação de contar as histórias.

Esse trabalho gerou reflexões sobre as possibilidades para uma composição em dança, entendendo que essas movimentações geradas através da performance e estudadas no laboratório, por exemplo, poderiam ser treinadas, melhoradas, no sentido de pensar detalhes e qualidades de movimento, sempre trazendo a sensação do que a performance trouxe a cada intérprete.

As sensações trazidas verbalmente pelo grupo foram de tensão por não conseguir chamar a atenção dos espectadores como se esperava e por termos sido ignoradas por muitas pessoas que passavam ali na rua. Mas também uma sensação de certa troca entre público e intérpretes possibilitada pela estratégia de doar um doce e escutar algumas histórias dos espectadores.

No laboratório de criação, referente a performance “Colheita de histórias”, as sensações se transformam em movimentos que foram gerados desde o detalhamento gestual até a reprodução de determinadas falas que escutamos do público. A questão central foi: como contar o acontecimento de modo a passar pelo corpo, transfigurando o que mais ficou dessa experiência em cada uma de nós em movimentação corporal.

No início da performance “Colheita de histórias”, me senti mais retraída, com vergonha, pois nesse momentos as pessoas que ali passavam não demonstravam interesse em participar, porém depois de alguns minutos foram aparecendo algumas pessoas e assim, despertou a curiosidade de outros espectadores que também vieram a participar, então me despertou

euforia ao ver a empolgação dos participantes, no final tornou-se um momento de descontração e entusiasmo. Então, pude perceber que quando se faz presente o espectador, o trabalho gera outra potência, com vontade e verdade, que de acordo com Cunha (2013), a performance mostra a viabilidade do corpo verdadeiro, através da sua vivência no mundo, em questão essa vivência pode ser dada conforme a relação própria do artista com o público.



Figura 3: “Primeiro laboratório referente a Performance Colheita de histórias” (2019)

## 5.2. Performance “Pinte sua voz”

A segunda performance “Pinte sua voz” foi pensada para o público feminino, aqui já havíamos delimitado o tema, já tínhamos até uma proposta de título para o espetáculo. Estávamos em processo de estudos sobre o tema abrangendo as questões sofridas no cotidiano por diversas mulheres, mais especificamente delimitamos que o tema central da proposta de composição coreográfica seria o “corpo feminino e as imposições sociais que se estabelecem em relação à mulher”. Além dos estudos teóricos, sentíamos falta de um diálogo com a realidade e foi com este fim que se elaborou esta segunda performance.

Realizada nos dias 4 de Março de 2020 e 11 de Março de 2020, em três locais distintos de Viçosa (Feira da ASPUV, Departamento de Artes e Humanidades na Universidade Federal de Viçosa e na Feira da Estação), foi possível perceber a reação de diferentes públicos.

A performance foi executada pelas quatro integrantes (Flávia Rodrigues, Isadora Oliveira, Lorayne Barbosa e Marcelia Bispo), em diferentes locais, sendo feita uma divisão de tarefas. Deste modo, duas das intérpretes se colocavam como performers (à exceção de uma das apresentações em que apenas uma se colocou a performar), a terceira tinha como função o

registro em vídeo e a quarta a sonorização. Foi realizado um revezamento dessas funções, assim todos puderam experimentar todas as funções. Para esta proposta performática carregávamos potes de tinta e um cartaz com os seguintes dizeres:

- *Me pinte se você, por ser mulher;*
- *Costuma abaixar a cabeça ao passar ao lado de um homem na rua;*
- *Já fez sexo com o seu parceiro sem você querer;*
- *Escuta a frase senta igual moça;*
- *Sofreu violência física;*
- *Podia casar por ter cozinhado bem;*

Cada frase era acompanhada de uma cor, e a espectadora que já tivesse sido vítima e/ou se identificado com alguma frase proposta pintava o corpo da performer com a respectiva cor. A espectadora escolhia o local do corpo, o que ou como desenhar.

Duas das intérpretes ficavam de olhos fechados e sentadas no chão, enquanto uma música tocava no fundo e o cartaz ficava exposto perto delas. Nesse momento algumas mulheres que passavam pelo local já se direcionavam até elas e as pintavam, depois de um tempo, quando notamos que as interações cessavam, outra integrante do grupo colocava a música e então era o momento de se iniciar uma improvisação em dança. Essa improvisação era baseada nas sensações de estar ali e ter sido pintada por tantas-mulheres que se identificavam com o que havíamos exposto.

Antes de executar a performance “Pinte sua voz”, as intérpretes estudaram acerca do tema geral - diversas questões do feminino, como a violência contra a mulher, violência doméstica, machismo, direito das mulheres, formas de proteção às mulheres e contexto histórico. Ao pensar na elaboração da performance foram utilizadas falas machistas que muitas mulheres escutam ao decorrer de suas vidas e não se sentem confortáveis.

Assim, foi possível notar como o que foi estudado e sentido corporalmente foi se mesclando até que pudesse reverberar em nossos corpos por meio da improvisação em dança, estratégia que não pré-estabelece passos ou cria-algum personagem.

Para a outra apresentação da performance, realizada na feira da estação, as integrantes do TCI acharam importante dialogarem antes da sua realização sobre os tabus que envolvem o corpo feminino, comumente taxados negativamente pela forma que se vestem.

Então, para trazer essa questão, foi feita uma pintura corporal nos seios da intérprete Lorayne Barbosa, que realizou a performance somente com a pintura corporal na parte do tronco e uma calça.

No diálogo entre as intérpretes após a performance “Pinte sua voz” foi possível discutir acerca das cores que mais apareceram relacionadas às frases do cartaz. Foi possível perceber que em todos os locais três cores foram mais utilizadas (azul, verde e rosa), essas representando, respectivamente as frases “Costuma abaixar a cabeça ao passar ao lado de um homem na rua”; “Escuta a frase senta igual moça”; “Podia casar por ter cozinhado bem”. Por outro lado, as cores que representavam a violência física, apesar de poucas vezes terem sido acionadas, também apareceram, gerando no grupo um diálogo e dúvida acerca do tema: Será que alguma das mulheres sentiram vergonha de expor que já sofreram alguma violência?

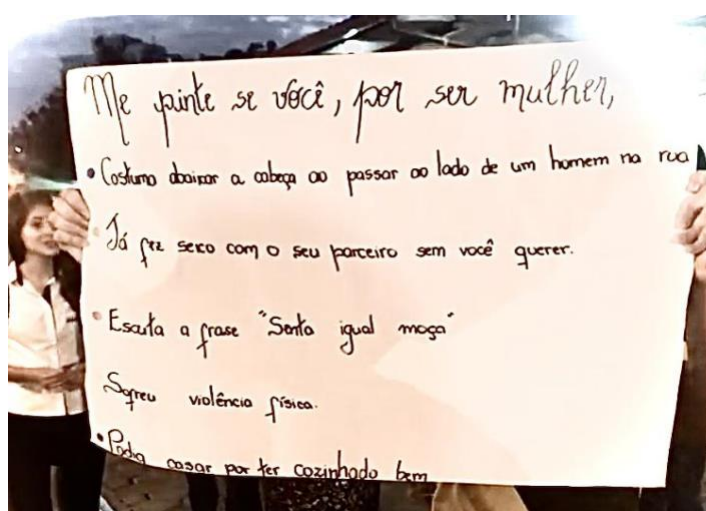


Figura 4: Cartaz usado na Performance “Pinte sua Voz” (2020)



Figura 5: Performance “Pinte sua Voz” realizada na ASPUV





Figura 6: Performance “Pinte sua Voz” realizada na ASPUV



Figura 7: Performance “Pinte sua Voz” no Departamento de Artes e Humanidades



Figura 8: Performance “Pinte sua Voz” no Departamento de Artes e Humanidades



Figura 9: Performance “Pinte sua Voz” no Departamento de Artes e Humanidades



Figura 10: Performance “Pinte sua Voz” realizada na Feira da Estação

### 5.3. Laboratórios de criação no mundo virtual

No segundo semestre de 2020 tivemos a necessidade de nos conectar mais através de práticas corporais, porém, neste momento, buscando uma reconexão a partir do tema escolhido

para a criação em dança, pensando em uma continuidade mas também para revitalizarmos a escrita. Desse modo, nos dividimos e a cada semana uma das integrantes planejava e ministrava uma aula.

Foi um período de muitas dúvidas, muitas incertezas, muitos acontecimentos que dificultaram o processo dos encontros práticos. Porém, depois de muita discussão vimos a necessidade de nos reconectarmos, não somente com a prática de aulas promovida entre nós, mas também com um aprofundamento criativo retomando a temática inicial da proposta de TCI. Sentimos que precisávamos experienciar novamente o processo de composição coreográfica e quem sabe alcançar um produto, uma obra artística e decidimos por tentar e nos provocar para a realização de uma videodança. Para isso, organizamos alguns laboratórios de criação que seriam efetivados com direcionamentos de cada uma das integrantes (de acordo com a sua pesquisa teórica). Para efetivar esses laboratórios, eram feitas chamadas via *WhatsApp* ou *Google meet* para explicar como prosseguiria o laboratório. Posteriormente cada uma tinha seu tempo para gravação e experimentação dos laboratórios de modo individual e após esses momentos todas se encontravam novamente para compartilharem as gravações e conversarem sobre.

Assim, no mês de Agosto e Setembro de 2021 o grupo experimentou 4 laboratórios de criação em dança, cada um ministrado por uma integrante pensando a aliança entre a temática prevista para a composição coreográfica - o tema relacionado às mulheres - e a temática que cada uma escolheu para aprofundamento teórico/prático. Em meu caso específico a relação performance/dança.

A estrutura do laboratório que eu orientei se deu da seguinte forma:

<b>Momento 1</b>	As integrantes assistiram individualmente os vídeos enviados pela ministrante do laboratório. Esses vídeos eram os registros da performance “Pinte sua voz”.
<b>Momento 2</b>	Anotar sensações e sentimentos advindos da performance.
<b>Momento 3</b>	Improvisar e gravar o que surgiu de movimentação que retratasse esses

	sentimentos, sensações e movimentos da performance “Pinte sua voz”.
<b>Momento 4</b>	Conversa entre as integrantes para compartilharem as palavras anotadas e o como foi fazer novamente algo ligado a performance.

Depois que cada uma das integrantes ministrou o seu laboratório, totalizando em quatro, compartilhamos os materiais em vídeos (gravações) obtidos dos laboratórios e tivemos algumas reuniões para conversarmos sobre a elaboração de uma possível videodança. Então, dividimos as cenas baseando-se nesses materiais, pensando em: como seria cada cena, como encaixaria a pesquisa individual que estávamos realizando, quais músicas e figurinos seriam utilizadas e qual parte cada uma gravaria, sendo cenas que apareceriam todas, duas ou apenas uma de nós.

Ao pensar a temática da minha pesquisa “performance como um meio para a composição coreográfica”, analisei os vídeos da performance “Pinte sua voz” (realizados em 2020) e o vídeo do laboratório ministrados por mim e citado acima. Em seguida elaborei duas sequências coreográficas, uma baseada na performance “Pinte sua voz” e outra a partir do laboratório. As sequências criadas por mim foram feitas através de um olhar sensível acerca dos movimentos que apareceram durante a improvisação na performance e laboratório, em que busquei deixar em evidência a diferença de movimentação, sendo uma marcada e forte e a outra suave e fluida.

A videodança ficou estruturada da seguinte forma: eram 8 cenas para serem gravadas (cama 1, guarda-roupa, maquiagem, escada 1, silêncio, escada 2, chuveiro, cama 2) em que foram separadas entre cenas com todas as quatro bailarinas, com duas e cenas individuais. O vídeo retrata o cotidiano de uma mulher que acorda, se arruma e vai trabalhar, e quando esta sai na rua se depara com diversas falas, essas frases foram relacionadas às frases trazidas por Isadora Oliveira durante o seu laboratório e que foram pensadas também a partir da performance “Pinte sua Voz”. Cito algumas: “Homens gostam de mulheres com um pouco de carne”; “Cuide do seu corpo”; “Senta igual moça”; “Essa roupa está curta demais”; “Seja mais vaidosa”; “Use menos maquiagem”; “Homens preferem mulheres mais naturais”; “Tá trabalhando demais, precisa dar mais atenção aos seus filhos”; “Seja boa mãe, seja boa esposa, seja boa dona de casa”. Depois, essa mulher volta para sua casa, muitas das vezes

criticada e humilhada e toma seu banho para tentar arrancar tudo isso que ela vivenciou, vai dormir e no dia seguinte começa tudo novamente.

Antes da gravação das cenas Flávia, Isadora e Lorayne, fizeram alguns direcionamentos para serem pensados em relação a pesquisa individual delas durante todas as gravações. Já eu, preferi não direcionar as bailarinas, apenas passei as sequências criadas por mim para Flávia, que gravaria essa cena em comum comigo.

Durante o processo de elaboração do vídeo, tive como foco principal duas cenas: maquiagem e chuveiro (cenas essas em que apareceram as sequências criadas por mim). A cena da maquiagem foi feita a partir da ideia de que a mulher está se arrumando passando a maquiagem em seu rosto, que no vídeo, sendo representado com as tintas e a maquiagem, que retrata tudo o que essa mulher vivencia durante o seu dia, como a correria do dia a dia e as frases e situações machistas que essa passa.

Ao elaborar essa cena trouxe as movimentações do laboratório, que foram mais leves e sem muita agitação, já na cena do chuveiro, que retrata essa mulher na busca por eliminar tudo que ela escuta, a movimentação era mais pesada. Ao buscar uma reelaboração a partir dessa cena, a ideia foi pensar que ela retira a tinta e a movimentação é vista como mais pesada, forte e intensa. A ideia aqui partiu das sensações e reverberações em nosso corpo, inspirada na performance “Pinte sua voz” - essa movimentação de limpeza, meio brusca, pesada, com tons muscular, direta foi um ponto em comum de todas as integrantes que atuaram na performance.

Quando todas as integrantes já haviam gravado suas respectivas cenas, foi feita uma primeira versão de edição para o videodança. Como não houve tempo viável para a sua finalização e apresentação a público durante a escrita do TCC, mantivemos a proposta como um exercício prático até o momento da defesa do TCC, porém depois foi possível realizar essa finalização da produção do videodança, que está disponível em <https://youtu.be/hrrZYdAGgTM>.



Figura 11 : Cena da maquiagem.

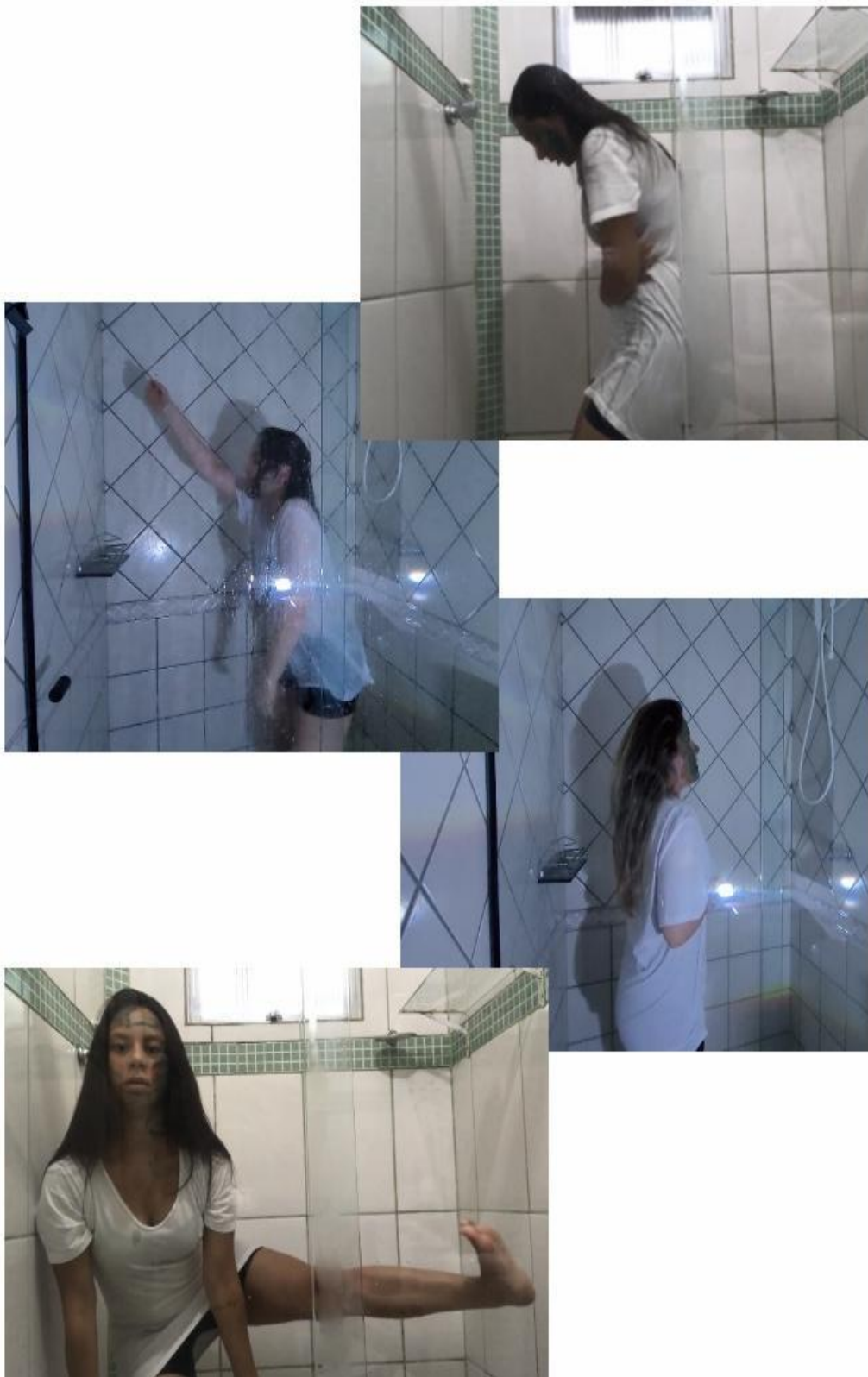


Figura 12 : Cena do chuveiro.

## 6. DIALOGANDO COM AS CARACTERÍSTICAS DA ARTE DA PERFORMANCE

Para interagir melhor meus pensamentos acerca da performance, suas características e como essas foram dadas nas práticas realizadas por nós elaborei um mapa conceitual que me auxiliou a organizar as ideias. O mapa conceitual abaixo mostra a relação das características que estão presentes na arte da performance (relação com o público, corpo como suporte, espaço de apresentação) que, conseqüentemente, acarretam em distintos sentimentos e sensações, durante a realização das práticas das performances.

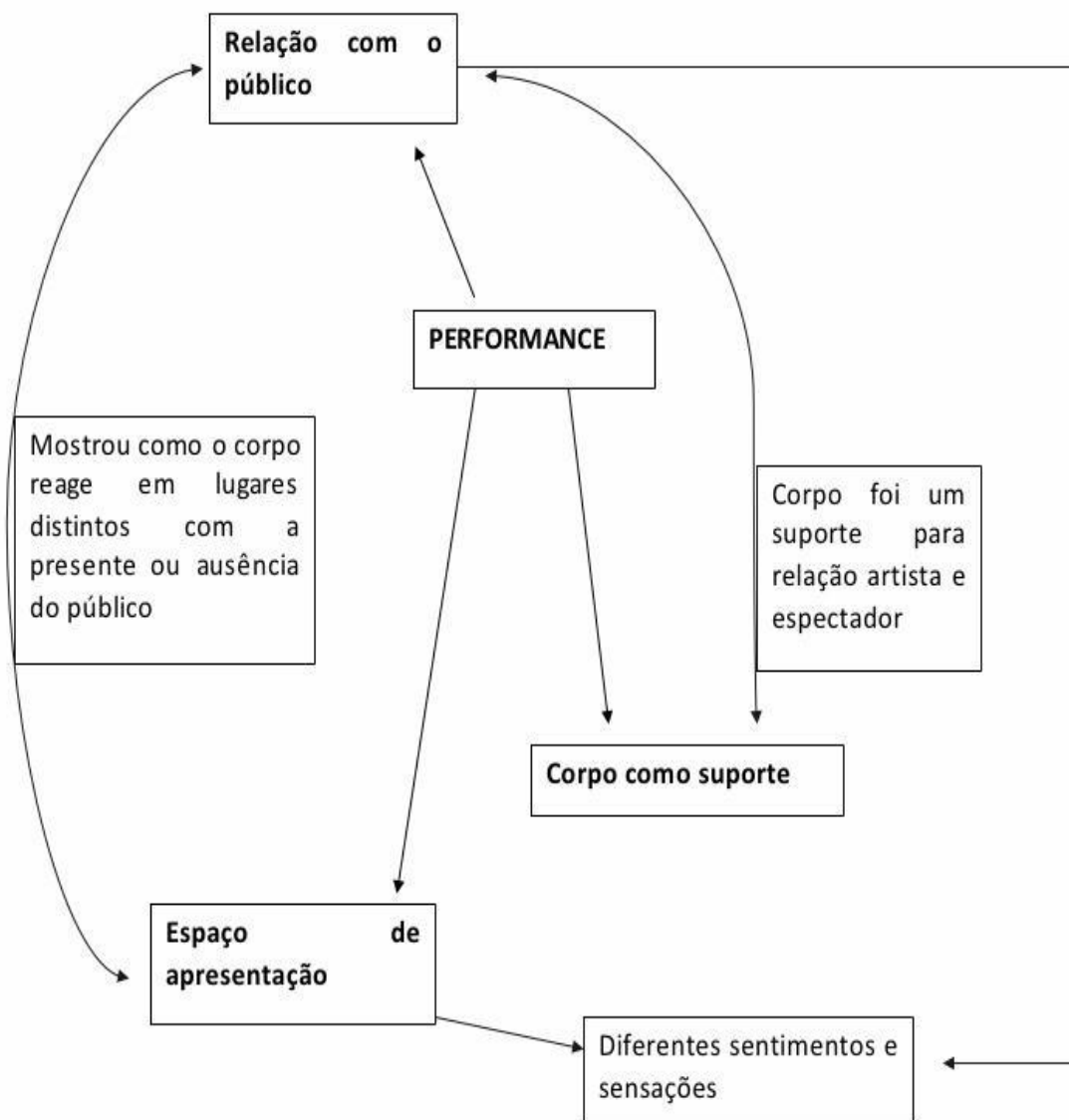


Figura 11: Mapa conceitual



## 6.1. Diferentes espaços de apresentação e de público

Seguro Cunha (2013), os espaços tradicionais por não serem mais suficientes passou a dar lugar a novos espaços como galerias, galpões, corredores, possibilitando a quebra de barreira entre palco e platéia. E nas performances realizadas, como vimos na descrição, foi feita em diferentes locais e todos em espaços abertos dando maior possibilidade de encontro entre artista e público, ou como argumenta Cohen (2002) eliminando a separação que os espaços tradicionais apresentam entre o lugar do público e do artista.

Ao realizar a performance “Pinte sua voz” em três locais diferentes, foi possível perceber a variação de público: no DAH-UFV, o público maior era de pessoas que já trabalham com a dança, que tinham contato com as artes ou profissionais do ramo acadêmico; na feira da ASPUV uma mescla com uma maioria de pessoas não envolvidas diretamente com a arte e na feira da cidade, na estaçãozinha, um público mais amplo, com presença maior da comunidade não atuante na UFV. Diferentes públicos trouxeram diferentes reações: maior e menor proximidade entre artista e público; mais ou menos timidez ou vergonha do público se tornar parte da obra ao se propor que pintam o corpo das intérpretes; e por fim, quantidade de pessoas que interagem com a obra.

Destaca-se essa diferença porque a reação dos espectadores e conseqüentemente a relação desses com as intérpretes trouxe particularidades e singularidades para cada apresentação. Neste sentido observa-se, como destaca Cohen (2002), que essa característica da performance - de poder ser realizada em diferentes espaços - evidencia a relação artista-público, quebra a barreira que há entre eles quando as obras são realizadas em espaços tradicionais que mantêm distanciamento entre os dois e ainda pode transformar a obra. Dessa forma, mostrou a singularidade da obra, em que cada uma teve um resultado diferente.

Tal resultado se deu pois, como argumenta Cunha (2013) nos experimentos performáticos que solicitam a colaboração e participação do público, há um indicativo de que visam a conscientização desse espectador. Essa relação com o público durante as performances “Colheita de história” e “Pinte sua voz”, mesmo que em ambas ocorrendo de maneira intrínseca, tiveram a relação com o público de formas distintas.

Nas performances apresentadas também há uma diferença na presença de corpo nessas situações, que se deu pela relação artista-público. Na “Colheita de histórias” não há uma distinção clara entre artista e transeunte, trazendo um corpo mais próximo ao que é visto no cotidiano, das pessoas que ali transitam. Já na “Pinte sua voz”, há um posicionamento nosso

enquanto artistas que nos coloca em outro estado de presença - um estado que diferencia esse corpo mais misturado ao público e esse corpo que divide público e artista.

Na performance “Colheita de histórias” a relação com o espectador foi através do diálogo, em que as intérpretes estavam ali para ouvir as histórias que as pessoas lhes contavam e elas ofertavam um chocolate em troca do que recebiam (as histórias contadas) com o intuito de chamar a atenção do público para participarem, nesta nos. Já na performance “Pinte sua voz”, nos colocamos como artistas em cena, de uma forma distinta da outra performance, e iniciamos a apresentação com os olhos fechados e dispostas a receber o toque, através da pintura, daquelas que se dispusessem a pintar o nosso corpo e se com isso dizer-nos sobre seus sentires enquanto mulheres. Nesta, diferentemente da primeira performance, mulheres eram chamadas pela escrita do cartaz e posteriormente recebiam uma apresentação de uma improvisação feita por nós.

Percebo assim, que houve também uma variação de condições por parte do artista e receptor que modificou o que foi apresentado. Esta reflexão sobre a relação artista-público-espaço se tornou mais evidente para mim ao termos que nos adaptar ao mundo virtual. Nos laboratórios de criação e no exercício para o videodança, o artista se encontrava sozinho, sem presença de plateia. Desse modo, todas as integrantes perceberam que as movimentações que surgiram desta prática foram diferentes daquelas experimentadas durante a performance “Pinte sua Voz”. Neste segundo momento, sem a participação de um público, as movimentações se deram de forma mais leve e libertadora. A ausência do espectador participante modificou as nossas percepções, reações e conseqüentemente o nosso processo de criação.

As nossas reações corporais, momento da performance em que as intérpretes estavam sendo tocadas pelo público através da pintura corporal, gerou uma potência na movimentação que a tornou mais pesada durante a improvisação em dança realizada. Nesse momento de pandemia, por estarmos em isolamento social e sem possibilidade de obter essa relação direta tanto entre as próprias intérpretes quanto destas com os espectadores, há um redimensionamento que traz uma mudança significativa na composição, transformando as qualidades expressivas advindas de reações corporais.

## **6.2. Qualidades expressivas do movimento**

Na performance “Pinte sua voz”, foi utilizada as cores como um meio de identificação de cada frase, quando vi as cores que apareceram tanto em meu corpo, como no da Isadora

(que realizou a performance comigo), me vieram alguns sentimentos e sensações ruins, de angústia, dor e injustiça, trazendo o corpo que dança por resistência, que segundo Georg (2014, p.2), traz esse corpo como um provocador para surgir modos sensíveis de pensar, transformando esse intérprete em um artista que dança por resistência e luta.

Durante a performance “Pinte sua voz”, através do contato diretamente do espectador comigo no momento da pintura corporal, pude sentir o toque das participantes e quando abri os olhos e passei ao segundo momento da performance (a improvisação em dança) percebi as cores que apareceram me trouxeram sensações de tristeza, revolta e repulsa. Essas sensações levaram à realização de movimentos fortes, com tónus muscular, movimentações de sentir o corpo, trabalhando com maior frequência os níveis alto e baixo.

Além disso, neste momento da improvisação surgiu um contato entre a Isadora e eu que, de meu ponto de vista, foi gerado quando nós duas paramos e mantivemos o contato visual que me levou a percepção das cores que apareceram pintadas no corpo dela, senti necessidade de me relacionar corporalmente e iniciou-se uma movimentação entre nós. Pude sentir uma entrega, trazendo uma forte emoção em nós duas, com movimentações marcadas e com força, trazendo o sentimento de luta, segurança, aconchego, resistência e que uma mulher pode e deve ajudar a outras mulheres.

Durante a realização da performance “Pinte sua Voz”, as intérpretes, destacaram que os sentimentos e sensações foram semelhantes, de tristeza, revolta, agonia, força, ansiedade, romper corrente, limpar, ascensão, aconchego, mútuo, tensão, desconforto, reconhecimento, apagar, fuga.

Já, ao realizarmos o laboratório de criação baseado nessa performance, em casa e no período remoto, ainda que tivéssemos assistido as gravações das performances realizadas e analisado os movimentos que haviam surgido daquelas sensações e sentimentos, acabamos trazendo, uma movimentação mais leve contrapondo a movimentação que surgiu durante a performance (Pinte sua voz) há um ano, que foi forte e intensa. Mesmo essas apresentarem sensações em comum (repulsa, tristeza e revolta). Imagino que essa mudança na qualidade expressiva do movimento se deva, entre outros fatores, ao fato de estarmos no conforto de nossas casas e não termos um público que pudesse ser chamado a participar.

Nota-se também que a diferença de espaços afeta a qualidade do movimento. Ao analisar as movimentações apresentadas no momento da performance (com o espectador presente e espaço mais restrito) as movimentações houve maior exploração de níveis e saltos com maior

tônus muscular, força e dinamismo. Já quando trouxe a ausência do público, e em espaço limitado, apareceram movimentações estáticas, comuns, sem investigação de movimentos.

Desse modo, pude perceber que quando há essa relação com o público, há uma possibilidade de composição mais verdadeira, já que, como destaca Cohen (2002), essa arte enfatiza a verdade, lida com a transcendência, e permite que o indivíduo tenha contato com os estados superiores de consciência.


Acredito que, se tivéssemos desenvolvido laboratórios de criação logo após a execução da performance, poderíamos gerar uma potência na movimentação já feita, não perdendo seu contato com a sua realidade já que, naquele momento, o corpo pareceu gerar uma movimentação verdadeira, autêntica, ao ser trabalhada através de suas emoções e do contato direto com o outro. As movimentações geradas pelas intérpretes, incluindo as de meu próprio corpo, demonstraram sentimento que surgiam através das experiências vividas pelas intérpretes que trouxe, conforme Cunha (2013), a utilização do corpo e da apresentação como resultado de uma sociedade, trazendo o corpo verdadeiro do artista ao espetáculo.

Um ano após ter sido realizada a performance “Pinte sua voz”, ainda que a memória corporal mantenha algumas dessas marcas, a movimentação se transformou e trouxe, como já relatei, elementos de maior leveza e tranquilidade.

Durante a performance “Pinte sua voz”, o corpo aparece como suporte e veículo de expressão, é através dele que o espectador receberá uma mensagem do artista, que servirá como base para a performance. As intérpretes dispunham de um corpo pronto para receber o toque de pessoas desconhecidas, tendo essa sensibilidade como meio de chegar até a emoção para realizarem uma improvisação em dança. Já na “Colheita de histórias”, através da disponibilidade das intérpretes de escuta, desfrutaram de corpos ativos a escutar e receber as histórias das pessoas que estavam ali na rua. Nestas Performances, assim como na dança, o artista se transforma na sua própria obra, que de acordo com Glusberg (2013), sendo ele o sujeito e o objeto.



Figura : Registro da performance Pinte sua Voz, realizada por Isadora e Marcelia



PARA QUE VOCE LEMBRE SEMPRE DE MIM  
(RYANIE, 2014)

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a composição coreográfica são inúmeras e singulares as formas de criar algo. Então, como criar utilizando antes da técnica o real, já que são inumeráveis o se fazer criar?

Nessa pesquisa foi retratado a performance como este estímulo no processo de composição coreográfica. A performance tem o papel de agente estimulador resultante do que foi recebido do público através das percepções das intérpretes que recolhem essas sensações e sentimentos que posteriormente será estudada juntamente a movimentação para que ocorra o seu aprimoramento.

A presença do corpo como foco principal na performance permite passar ao público a verdade, o cotidiano e espontaneidade através da arte. Dessa forma, é utilizada a performance para buscar o verdadeiro, para posteriormente ser levado esse sentimento para a composição.

O corpo está presente como um elemento agente da performance e na composição coreográfica, corpo este que tem a função de dar suporte, ser um instrumento para a ação. Em ambos temos a figura do corpo como o principal, favorecendo trabalhar com essa junção da performance e composição, sendo esse corpo um suporte também para/com a relação do artista com o público.

Durante o trabalho de compor e realizar uma performance foram analisadas algumas características da performance (quebra de barreira com o público, imprevisibilidade, o espaço utilizado para apresentações e o corpo como suporte). Essa análise me leva a pensar nas possibilidades de diálogo entre performance e dança, tendo nestas o corpo como suporte, permitindo o contato deste corpo com as emoções. Isso gera uma composição com um corpo verdadeiro, tendo como ajuda nesse sentido a relação com o público, transformando a realidade e experiência das bailarinas. Junto ao que foi dito, o espaço de apresentação pode ser visto como modificador à movimentação (por ser um local reduzido, ou por esse espaço proporcionar aos artistas diferenças, em relação ao público).

Ao decorrer da performance são adquiridas informações que são empregadas no momento de composição, e ao desenrolar do processo de composição podem ser resgatadas sensações vividas nas performances que podem oferecer mais potência as qualidades expressivas de movimento.

As movimentações quando trabalhadas através das emoções e sensações advindas da experiência artística (nesse caso a performance) possibilitam a composição com um corpo verdadeiro, e na performance a relação com o público teve um lugar de tornar a composição

potente e verdadeira. Também é importante destacar que diferentes espaços de apresentação trouxeram uma transformação na movimentação e sensações, pois ao realizar as movimentações em outro espaço físico ela se dá de maneira adaptada.

Nas performances que foram feitas pelas intérpretes é interessante perceber que essa foi utilizada como um meio para a composição coreográfica, sendo um gerador e não o produto final definitivamente. Tivemos a necessidade de entender diferentes contextos e não ficamos presas apenas às nossas próprias experiências, nos permitindo a autonomia para que possamos realizar uma composição com sentimento através do que vivenciamos e buscamos dos espectadores, resultando em uma composição significativa e autêntica.



## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COELHO, Naiara ; COSTA, Maria Alice. A(R)TIVISMO FEMINISTA- Interseções entre Arte, política e feminismo. Revista Interdisciplinar de sociologia e direito. Vol.20, em 2,2018.

CUNHA, Clóvis. Introdução à arte da performance. Unicentro, Paraná, 2013.

COHEN, Renato. *Performance como linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. 1ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

CÓRDOVA, F.; SILVEIRA, D. A pesquisa científica. In: GERHARDT, T.; SILVEIRA, D. (Orgs.). Métodos de Pesquisa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

DESGRANGES, Flávio - Pedagogia do Espectador. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. Mulheres que correm com os lobos. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

FERNANDES, Ciane; LACERDA, Cláudio Marcelo Carneiro Leão; SASTRE, Cibele; SCIALOM, Melina. A Arte do Movimento na Prática como Pesquisa. Salvador: UFBA. Departamento de Fundamentos do Teatro; Professora Titular; Recife: UFPE. Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística; Professor Adjunto DE; Porto Alegre: UFRGS. Departamento de Educação Física, Fisioterapia e Dança; Professora Adjunta; Campinas: UNICAMP. Departamento de Artes Cênicas, Pesquisadora Colaboradora Bolsista FAPESP processo n. 2016/08669-5.

GEORG, Hariane Eva S. *Corpo e Resistência: a Ação Política da Dança/ Movimento de Pina Bausch e Cia Nova Dança 4*. Campinas; Unicamp, Mestrado em Artes da Cena. Orientação: Silvia Geraldi. II Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, UNICAMP, Campinas, Unicamp, 2014.

GLUSBERG, Jorge. A Arte da Performance. São Paulo: Perspectiva, 2007.

LEPECKI, André. Coreopolítica e Coreopolícia. Ilha (Revista de Antropologia), Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. (2011) 2012.

MAGALHÃES, L.; LEAL, P. A arte performática, corpos e feminismo. Revista do Centro de Pesquisa e Formação. São Paulo, n.3, Nov. 2016.

MEYER, S. Perspectivas auto-etnográficas em pesquisas com dança contemporânea. Natal, 2014. Disponível em:  
[http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401752063\\_ARQUIVO\\_Texto\\_Sandra\\_Meyer.pdf](http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401752063_ARQUIVO_Texto_Sandra_Meyer.pdf). Acesso em: 15 set. 2021

OLIVEIRA, A. M. de, GEREVINI, A. M., & STROHSCHOEN, A. A. G. (2017). DIÁRIO DE BORDO: UMA FERRAMENTA METODOLÓGICA PARA O DESENVOLVIMENTO DA ALFABETIZAÇÃO CIENTÍFICA. *Revista Tempos E Espaços Em Educação*, 10(22), 119-132. Disponível em:  
<https://doi.org/10.20952/revtee.v10i22.6429>. Acesso em: 25 abril 2021.

RAMIREZ, Natalie. *O que é performance?* Entre contexto histórico e designativos do termo. Revista do Ppgartes. Pará, n.04, Jul. 2017.

RUFINO, Alessandra Ramalho. A arte de Beth Moysés: performance e ativismo feminista. 2019. 43 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História da Arte) - Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.