

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA

ISADORA DE OLIVEIRA SILVA

O GESTO E O CORPO DA MULHER NA DANÇA

VIÇOSA - MINAS GERAIS

2022

ISADORA DE OLIVEIRA SILVA

O GESTO E O CORPO DA MULHER NA DANÇA

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

2022



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 Isadora De Oliveira Silva, matrícula 92902.

Título: O Gesto e o Corpo da Mulher na Dança

Professora Laura Pronsato (Orientadora) - DAH – UFV

Professora Andréa Bergallo Snizek - DAH – UFV

Professora Bianca Christian Medeiros Sales - UEMG

Viçosa, 25 de março de 2022.

AGRADECIMENTOS

À Deus, pelo dom da vida.

À minha mãe, ao meu pai e meu irmão, por todo carinho, apoio e compreensão na minha caminhada até aqui. Vocês são minha base.

À minha orientadora Laura Pronsato, pela paciência, dedicação e todo incentivo durante o processo desta pesquisa.

Às minhas amigas e companheiras de pesquisa Flávia, Lorayne e Marcelia pela amizade e troca durante todo o processo.

À Universidade Federal de Viçosa e aos Departamentos de Artes e Humanidades, que possibilitaram minha formação profissional e pessoal durante minha graduação.

À todas as professoras do Curso de Dança que contribuíram com o conhecimento proporcionado.

Aos membros da banca por aceitarem o convite de fazer parte deste momento único.

Às minhas amigas e aos meus amigos que ouviram meus desabafos, choros, angústias e também estiveram presentes nas minhas alegrias e conquistas até aqui.

Às amigadas de Viçosa que me proporcionaram o melhor momento da minha vida.

À minha psicóloga Cristina, que sempre me levantou quando eu mais precisei.

“Em meu gesto existe o teu gesto e em minha voz a tua voz” (Fabio Scorsolini-Comin)

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo geral investigar como a gestualidade surge e se abre para transformações na dança, de forma poética, a partir dos estudos da corporeidade no gestual cotidiano das mulheres. O interesse surgiu por meio de um despertar do gesto dançado enquanto linguagem. Para isso, utilizou-se da metodologia Prática como Pesquisa de abordagem qualitativa, com base na auto-etnografia e associação de procedimentos teóricos e práticos. Assim, fez-se necessária uma pesquisa bibliográfica para aprofundar o entendimento sobre a construção cultural do corpo e a gestualidade. Esta pesquisa me possibilitou compreender como a corporeidade é expressada através dos gestos cotidianos e como eles se transformam poeticamente na dança. Investigar as práticas da dança e do gesto, é estar sempre aberta a questionamentos que guiam as escolhas dos objetivos e definem as ferramentas para o mesmo. Por isso, esta pesquisa é o início de um caminho em busca de propor uma abertura singular à percepção e ao estudo do gesto cotidiano e artístico.

Palavras-chave: gesto; corporeidade; dança; mulher.

ABSTRACT

This monograph aims to understand and investigate how gestuality arises and opens up to transformations in dance, poetically, from studies of corporeity in women's everyday gestures. The interest arose from an awakening of danced gestures as a language. For this, the methodology of Practice as Research was used with a qualitative approach, based on autoethnography and the associations of theoretical and practical procedures. Thus, a bibliographic research was carried out to deepen the understanding of cultural construction of the body and gestures. This research allowed me to understand how corporeity is expressed through daily gestures and how they are poetically transformed in dance. To investigate dance and gesture is to always be open to questions that guide the choices to reach your goals, as well as define the tools needed for this purpose. Therefore, this research is the beginning of a path in search of proposing a singular opening to perception and studies of daily and artistic gestures.

Key-words: gesture; corporeity, dance, woman.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Performance “Pinte sua voz” – Marcelia e Isadora.....	32
Figura 2. Performance “Pinte sua voz – Isadora e Marcelia	34
Figura 3. Performance “Pinte sua voz – Flávia e Lorayne	34
Figura 4. Performance “Pinte sua voz – Flávia	36
Figura 5. Performance “Pinte sua voz – Isadora e Marcelia	37
Figura 6. Captura da obra “Nossa Voz é Invencível” – Marcelia	45
Figura 7. Captura da obra “Nossa Voz é Invencível” – Flávia.....	45
Figura 8. Captura da obra “Nossa Voz é Invencível” – Flávia e Marcelia.....	46
Figura 9. Captura da cena “Silêncio” – Isadora e Marcelia.....	47
Figura 10. Captura da cena “Silêncio” – Isadora e Marcelia.....	47
Figura 11. Captura da cena “Silêncio” – Isadora e Flávia.....	48
Figura 12 - Captura da cena “Silêncio” – Isadora e Flávia	48
Figura 13. Captura da cena “Silêncio” – Isadora, Flávia e Marcelia.....	49
Figura 14. Captura da cena “Silêncio” – Isadora, Flávia e Marcelia.....	49

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. REVISÃO DE LITERATURA	
2.1. O CORPO.....	14
2.2. GESTUALIDADE	16
2.3. ABORDAGEM SISTÊMICA DO GESTO EXPRESSIVO	18
3. RECURSOS METODOLÓGICOS	22
4. DISCUSSÃO.....	31
4.1. DA GESTUALIDADE COTIDIANA À PRÁTICA ARTÍSTICA	32
4.1.1. PERFORMANCE “PINTE SUA VOZ”	33
4.1.2. PROCESSO INVESTIGATIVO EM LABORATÓRIO	39
4.2. PRÉ-MOVIMENTO E ORGANIZAÇÃO POSTURAL DO GESTO	44
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	54

1. INTRODUÇÃO

Com uma personalidade mais introvertida e observadora, me expressar verbalmente já era um desafio desde pequena. Por consequência, cresci na busca de formas para me comunicar e me colocar no mundo que não fossem apenas por meio das palavras. De forma inconsciente, meu corpo falava o que não conseguia dizer oralmente. Em meio a essa busca, me conectei com a dança, fato que me permitiu descobrir o quão presente são os gestos corporais no nosso cotidiano e o quão significativo e importante eles foram para mim, em um caminho de autodescoberta corporal.

Além das características de personalidade, notei forte presença de traços conservadores do sistema patriarcal embutidos na estrutura social na qual cresci. Essa educação conservadora conduziu meu crescimento e minha forma de expressar baseados no medo do julgamento social sobre mim - eu, mulher, pertencente à uma sociedade machista. Dessa forma, o obstáculo do sentimento de estar errada ao me posicionar diante de algum fato, ainda precisava ser atravessado para me expressar com palavras. Nesse meio tempo, os gestos se tornaram potentes na minha expressividade, pela busca do meu corpo por um refúgio no seu direito de manifestação.

Desse modo, o despertar para a pesquisa do gesto dançado, mais precisamente, no corpo da mulher, surgiu em meio ao interesse de concluir o curso de Bacharelado em Dança, com a modalidade TCI (Trabalho de Conclusão de Curso Integrado)¹. Diante disso, me reuni com mais três estudantes da graduação (Flávia Rodrigues, Lorayne Corbini e Marcelia Bispo) para desenvolver o projeto de pesquisa do trabalho. Nesse contexto, a necessidade de uma dança questionadora dos padrões sociais, vigentes na sociedade contemporânea, se fez presente ao despertar no coletivo, o interesse por um estudo que colocasse em jogo nossa pesquisa corporal, enquanto mulheres em uma sociedade dominada pelo patriarcado². Decidi, então, interligar meu interesse sobre gestos como forma de linguagem, identificado ao longo do meu processo de

¹ De acordo com o regimento, o Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Dança da UFV, é uma das modalidades que integram o Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Dança e que consiste na produção de uma obra artística realizada em grupo de no mínimo quatro pessoas acompanhada de um artigo individual que seja desenvolvido a partir de um aspecto do processo de composição coreográfica que cada um dos participantes escolher em comum acordo com o (a) orientador (a).

² Segundo Bell Hooks (2018): “A conscientização feminista revolucionária enfatizou a importância de aprender sobre o patriarcado como sistema de dominação, como ele se institucionalizou e como é disseminado e mantido. Compreender a maneira como a dominação masculina e o sexismo eram expressos no dia a dia conscientizou mulheres sobre como éramos vitimizadas, exploradas e, em piores cenários, oprimidas.”

autoconhecimento, com a vontade de pesquisar mais a fundo sobre o gesto dançado e a corporeidade que se faz presente nele e se revela no corpo da mulher.

Assim, neste momento para o trabalho de TCI, objetivamos desenvolver um trabalho de composição coreográfica que trouxesse como temática central a questão do corpo da mulher a partir da perspectiva das amarras sociais, culturais e políticas dentro de um contexto histórico de opressão e de um sistema patriarcal. Para isso, nosso ponto de partida foram nossas próprias lembranças sobre os estereótipos que nos foram impostos individualmente, mas que perpassam pelo coletivo social e atinge grande parte das mulheres. É válido ressaltar que nosso grupo de pesquisa foi composto por mulheres brancas e cis-gênero, fatos que nos trazem a consciência de que nosso lugar social não é o mesmo daquelas que pertencem a outras raças e gêneros. Portanto, acreditamos que as amarras sociais atingem cada uma de formas diferentes e, na nossa composição coletiva e minha pesquisa individual, buscamos entender através da pesquisa auto-etnográfica como essas amarras reverberam em nosso corpo.

Durante a elaboração do projeto de pesquisa (no segundo semestre de 2019), foram feitas algumas performances e laboratórios de trabalho corporal para nos auxiliar a chegar na concretude do tema coletivo e do individual de cada uma das integrantes. Na primeira performance, fomos à rua central da cidade de Viçosa-MG e buscamos coletar histórias e vivências de diferentes pessoas, principalmente mulheres, para que despertasse o conteúdo do tema coletivo. A partir dessa experiência, realizamos um laboratório, com ajuda da nossa orientadora, para despertar sensações e compreender o ponto de partida da nossa pesquisa. Além disso, cada uma desenvolveu a escrita de um memorial que foi de suma importância na busca do tema individual para a construção do projeto de pesquisa. Com base nessas experiências e no estudo dos registros de vídeo e fotos realizados, pudemos finalizar a escrita do projeto, até então coletivo, do nosso TCI.

Com o projeto devidamente aprovado, no semestre seguinte, realizamos instalações, ações anônimas, visita de campo e performances de improvisação com interação do público. Contudo, devido à Pandemia mundial do COVID-19, todas as aulas e atividades presenciais foram suspensas (inicialmente para o ano de 2020, prorrogada por mais tempo posteriormente) o que acarretou uma paralisação, sem retorno prévio, de nossa pesquisa corporal coletiva presencial - que até então realizou-se por meio da coleta de material em vídeo das performances artísticas realizadas e laboratórios de experimentação, enquanto o projeto de pesquisa era elaborado e durante o início da pesquisa propriamente dita.

Num primeiro momento, em meio à busca de soluções para prosseguir com o trabalho, diante das dificuldades de recursos remotos, optamos por focar na pesquisa teórica e o TCI se transformou em TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), no formato de monografia individual. Entretanto, após um período nesse esquema e com a monografia sendo finalizada, sentimos a necessidade de voltar às práticas do corpo para poder dar a consistência necessária à pesquisa. Para isso, marcamos alguns encontros virtuais, via plataforma zoom e google meet, para que cada uma das integrantes pudesse dar uma aula ou propor uma experimentação que agregasse ao coletivo. Em um dado momento de continuidade da escrita, com o incentivo de nossa orientadora, decidimos novamente aliar a prática coletiva que estava sendo realizada às nossas pesquisas individuais, de forma que ela pudesse agregar e fortalecer ainda mais o processo de cada uma. Assim, ao final, já em vias das primeiras defesas de TCC de cada uma das integrantes, decidimos unir o material que surgiu desses encontros e trabalhá-lo para compor uma obra artística em formato de vídeo como produto prático da união de todas as pesquisas: a videodança intitulada “Nossa Voz é Invencível”.

Nessa circunstância, minha pesquisa sobre o gesto e o corpo da mulher na dança permeia um caminho de discussão sobre a corporeidade presente nos comportamentos gestuais dessas, através de algumas reflexões propostas por Roquet (2011) - ao questionar as práticas corporais a partir da Abordagem Sistêmica do Gesto Expressivo (ASGE) - e por Godard (1999) ao refletir sobre o sentido e a percepção do gesto dançado.

Com isso, para a monografia, tive como objetivo geral investigar como a gestualidade surge e se abre para transformações na dança, de forma poética, a partir dos estudos da corporeidade no gestual cotidiano das mulheres. Para isso, na revisão de literatura, fez-se necessário abordar como o corpo da mulher é visto no cotidiano e na dança/arte; compreender como a gestualidade e a percepção dela se constrói e se apresenta socialmente; para então investigar na prática a gestualidade construída no corpo feminino, com a finalidade de levantar possibilidades que impulsionam a libertação da expressividade da mulher.

Como recursos metodológicos, utilizamos de performances, instalações, ações anônimas laboratórios de experimentação e criação. A pesquisa se configura em uma abordagem qualitativa, utilizando a Prática como Pesquisa baseada na auto-etnografia.

Dou início à discussão acerca do estudo da gestualidade ao analisar três momentos: Da gestualidade cotidiana à prática artística – corporeidade, sendo esta investigada em duas situações: a Performance “Pinte sua voz” e o laboratório para construção da cena Silêncio; Prémovimento e organização postural do gesto. No primeiro, analiso construção da corporeidade

em nós mulheres e investigo como acontece a expressão da mesma. Já no segundo, busco compreender a expressão da corporeidade pelo gesto e suas transformações através da repetição. Por fim, por meio da análise da videodança produzida e com base no pré-movimento e o estado postural que o corpo se coloca., analiso a como cada intérprete tem sua forma particular de expressar um mesmo gesto.

2. REVISÃO DE LITERATURA

2.1. O CORPO

Mais do que um conjunto de músculos, ossos, vísceras, reflexos e sensações, o corpo é também a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os sentidos que nele se incorporam, os silêncios que por ele falam, os vestígios que nele se exibem, a educação de seus gestos... (GOELLNER, 2013, p. 31)

Iniciamos uma reflexão sobre o corpo a partir da ideia de que o mesmo é construído social, cultural e historicamente (GOELLNER, 2013). Sendo assim, “O corpo é este espaço-tempo que tudo atesta, porque as marcas do que viveu estão nele inscritas. Ele é a escrita a ser lida que revela as muitas histórias que as sociedades escrevem.” (SOARES, SILVA; 2003, p. 126).

Vale ressaltar ainda que

A produção do corpo se opera, simultaneamente, no coletivo e no individual. Nem a cultura é um ente abstrato a nos governar nem somos meros receptáculos a sucumbir às diferentes ações que sobre nós operam. Reagimos a elas, aceitamos, resistimos, negociamos, transgredimos tanto porque a cultura é um campo político como o corpo, ele próprio é uma unidade biopolítica. Por essa razão, podemos pensar o corpo como algo que se produz historicamente, o que equivale dizer que o nosso corpo só pode ser produto do nosso tempo, seja do que dele conhecemos, seja do que ainda está por vir. (GOELLNER, 2013, p. 41)

Dessa maneira, considerando que o contexto no qual estamos inseridos é a via de construção das nossas relações e que é através do corpo que se revela a significação dos nossos vínculos (BARBOSA, *et al*, 2011), podemos dizer que

O corpo é um discurso. [...]. Todo conhecimento é articulado e construído dentro de um certo sistema de representação e o discurso é o que dá visibilidade a como este conhecimento é expresso, é dito, é corporificado – às escolhas que estão implicadas nesta construção. O discurso explicita os sistemas de representação dentro do qual estas escolhas são geradas [...]. (LIMA, 2018, p. 15)

Isto posto, adoto como referência o corpo da mulher brasileira. Barreto (2019, p. 911), com base no texto “Mulheres, Raça e Classe” de Ângela Davis, afirma que “o feminino habita um corpo marcado pela luta dos direitos da mulher, passando pela questão da raça e da classe”. Assim sendo, o gestual feminino expressado pela luta das mulheres brancas é diferente do que se manifesta no corpo das mulheres negras que carregam o peso ancestral da escravidão, pois para além do gênero, temos a intercessão da classe e raça (BARRETO, 2019). Ademais, com base no contexto do Brasil Colônia,

O entrecruzamento de várias etnias e a submissão às normas do projeto da empresa colonial que seguia um modelo escravista, exploratório e dominador, acentuavam as desigualdades não só nas relações de gênero, mas também, entre as próprias mulheres na discriminação dos seus papéis femininos criando muitos preconceitos e estigmas sociais para a mulher colonial brasileira, e que de certa forma ainda pode ser encontrado nos nossos dias. (BORGES, 2015, p. 88)

Não obstante, ainda que dentro das considerações das diferenças de luta pela emancipação da mulher, mesmo que o corpo carregue fortemente história e cultura, é, de acordo com Le Breton (2003, p. 15 apud BORGES, 2015, p. 98) recorrentemente resumido a um objeto de espetacularização da indústria cultural e do consumo. No contexto atual, de acordo com Borges (2015), o padrão de mulher propagado pela mídia indica que

O corpo idealizado é sexual, provocante, esbelto, extravagante, cuja atitude traduz o sucesso estético do mercado na cena social. [...] Esta ideologia não está preocupada em respeitar e nem considera as diversidades culturais nas quais as mulheres estão inseridas (BORGES, 2015, p.98)

Para além do entendimento social e midiático, na expressão artística não é diferente. Ao estar inserida nesse contexto de sociedade patriarcal, a imagem da mulher e de personagens femininas nas artes foram majoritariamente construídas a partir da visão do homem. É inegável que sob um olhar mais amplo “entre os espaços sociais em que se apresenta, nas artes o corpo feminino é reconhecido como objeto do olhar e do desejo [...] mas aparece calado devido ao pudor que lhe é exigido como marca de feminilidade” (ANGELI, 2004, p. 243), como por exemplo nas artes visuais:

O corpo da mulher sempre foi tema presente nas pinturas e nas representações dos diferentes artistas. Esta preferência não se deve a razões puramente artísticas ou da estética, isso porque o despir da mulher provoca impulsos eróticos através do olhar masculino que explora o corpo dela enquanto objeto de apreciação. (VIEIRA, 2010, p. 23)

Sendo assim, é possível perceber o quão a história da arte permeia e é transpassada pela realidade. Durante o encadeamento de ideias e rótulos ao longo do tempo, o corpo da mulher foi colocado como objeto do olhar, do desejo, da apreciação do homem. Ao colocar o corpo feminino no posto de hipersexualização, o mesmo é tratado apenas como um corpo anatômico, ao desconsiderar todas as vivências, emoções e história construída através dele.

Entretanto, “existe um modelo de representação da mulher no imaginário das pessoas e este modelo sofre alterações através de mudanças sociais, desvendando o que era antes proibido e agora se liberta em uma dessacralização da imagem feminina” (VIEIRA, 2010, p. 39). Em busca de formas de fazer revolução, ao ter como base a arte midiática, Lacerda e Sarzi-Ribeiro (2017, p.3183) complementam que, “o movimento feminista introduz um novo imaginário. As artistas apropriam-se do corpo feminino para produzir representações livres frente às definições

impostas e padronizadas pelo patriarcado. ” Como exemplo, temos das artes midiáticas que surgiram através do desenvolvimento tecnológico que acontece há alguns anos, ao mesmo tempo que o movimento feminista também tem ganhado sua força:

[...] as artistas realizaram obras de arte midiáticas que falam do corpo feminino através da sua real essência, estabelecendo uma determinada tensão do corpo exterior e o interior de cada mulher, transmitidos pelo prazer e dor. O corpo não possui apenas sua corporeidade, ele é um corpo ação que transcende discursos. As artistas ultrapassam os limites do corpo (LACERDA, SARZI-RIBEIRO, 2017, p. 3185)

Sendo assim,

[...] o corpo é ao mesmo tempo sujeito e objeto das representações. O que eu sinto, o que aprendo, o que memorizo, todas as sensações, percepções e representações interfere nas imagens de meu corpo, que é simultaneamente a possibilidade e a condição daquilo que experimento e de minhas maneiras de interpretar o que eu experimento. (VIEIRA, 2010, p. 36).

Nesse sentido, artistas mulheres podem fazer revolução ao utilizar de seu corpo como objeto de poder.

2.2 GESTUALIDADE

Segundo Braga (2018, p. 6), “é no corpo, na própria carne, que o conhecimento toma forma”. E Lima (2018) complementa ao apontar que esse conhecimento ganha espaço e visibilidade através da expressão do discurso corporificado, com base na vivência experimentada durante o processo de construção do mesmo. Nesse sentido, Venturelli (2019, p. 73) considera que o discurso de “cada corpo compreende modos diferentes de agir em relação”. Esses modos acionam os gestos que se fazem a cada ação” – ou seja, a linguagem gestual manifestada no corpo se estabelece de forma singular a partir da troca de valores com o ambiente. Assim,

Pensamos o gesto como um movimento que age em relação a algo ou alguém, guiado pela percepção para buscar soluções adequadas em determinadas situações. Se o comportamento muda à medida que nos deparamos com novas situações e agimos (*enact*) em relação a elas, sugerimos que o gesto constitui uma ação de comunicação de um modo de ser que está em contínua remodelação. (VENTURELLI, 2019, p.73)

Para melhor conceituar o que é o gesto, Godard (1999) parte das características do movimento:

Movimento é aqui compreendido como um fenômeno que descreve os deslocamentos estritos dos diferentes segmentos do corpo no espaço, do mesmo modo que uma máquina produz movimento. Já gesto se inscreve na distância entre esse movimento e a tela de fundo tônico-gravitacional do indivíduo, isto é, o pré movimento em todas as suas dimensões afetivas e projetivas. É exatamente aí que reside a expressividade do gesto humano, expressividade que a máquina não possui. (GODARD, 1999, p.17)

Sendo assim, a expressividade humana com toda sua carga afetiva, emocional, histórica e política é a característica fundamental na atribuição do gesto. Nesse sentido, ao refletir sobre

o discurso no corpo, Lima (2018, p. 15) defende que “a corporeidade e o gesto já enunciam a dimensão ética e política em si mesmos, revelando que se inscrevem numa cultura específica que dá visibilidade a certos valores” sendo assim, apresentam de um modo singular as formas de ser e fazer propósito, assegurando uma intenção no mundo. Para além de se afirmar, nosso repertório de gestos transforma constantemente nosso modo de estar no espaço (VENTURELLI, 2019).

Venturelli (2019) ainda propõe que as experiências individuais e coletivas têm a chance de acesso através das tensões, associadas às condições, emoções e sentimentos do corpo. A autora esclarece que por tensão, entende-se “a ação dos músculos [...] na realização de todo e qualquer movimento do corpo”, isto é, ao exteriorizar as tensões que o corpo está submetido, entende-se que “todo movimento que o corpo realiza é gesto” (VENTURELLI, 2019, p. 69).

Em paralelo às tensões mencionadas ainda por Venturelli (2019), é possível relacionar com o que Godard (1999) nomeou de “tônus resistente do sistema gravitacional” - que é o estado corporal configurado pelos músculos gravitacionais na linguagem do pré-movimento. E o pré-movimento é, de acordo com Godard (1999) a atitude postural do indivíduo com carga expressiva em relação à força peso e à gravidade, antes de se iniciar o movimento. Esses músculos envolvidos na ação momentânea são os responsáveis por manter o equilíbrio, além de exprimir as dimensões afetivas e emocionais que caracterizam a qualidade expressiva do gesto. Dessa forma, o pré-movimento se estabelece como uma linguagem não consciente da postura, ao se expressar antes mesmo de se iniciar o movimento.

À vista disso, no espaço que reside entre as tensões compreendidas por Venturelli (2019) e o sistema tônico gravitacional de Godard (1999), se encontra a ideia de corporeidade proposta pelo filósofo Michel Bernard, interpretada por Braga (2018):

Entender o corpo dançante enquanto corporeidade dançante significa entrar em contato com um corpo poroso, quiasmático, atravessado por forças que o modificam, por vetores que constantemente o alteram. [...] Uma corporeidade sujeita a sensações diversas e distintas, que se entrecruzam e agem umas sobre as outras, trazendo alterações no seu funcionamento. (BRAGA, p. 6, 2018)

Para análise do gesto, Roquet (2011) também se baseia no conceito de corporeidade proposto do Michel Bernard, sendo esta a materialização do sentir:

Qualquer “corporeidade” pode ser abordada a partir do funcionamento intrínseco do sentir: aqui não se trata mais de considerar uma entidade autônoma e identificável que recebe/emite informações e que seria “o corpo”, mas se trata da sedimentação de um processo móvel e complexo, o processo do sentir. (ROQUET, 2017, p.19)

Então, assim como o corpo é produto da cultura, a educação dos nossos gestos são produto da materialização da corporeidade, como afirma Goellner (2013):

A educação do gesto, concretizada através da exercitação corporal, foi, gradativamente, incorporando-se ao cotidiano de homens e mulheres, colocando em ação um minucioso controle sobre o seu corpo, seus movimentos, atitudes, sentimentos e comportamentos. (GOELLNER, 2013, p. 39)

Assim, a corporeidade é uma “superestrutura”, como denominou Roquet (2017), que engloba diferentes sistemas caracterizados pela forma em que cada indivíduo age e se percebe no meio em que está inserido. Dessa maneira, ao utilizar dessa concepção de corporeidade como base para análise do gesto, Roquet (2017) ressalta como Godard subdivide a corporeidade em quatro estruturas menores para melhor desenvolver a pesquisa prática a partir da teoria:

- Estrutura somática: análise de acordo com a anatomia e fisiologia tradicionais;
- Estrutura coordenativa: a forma como cada parte do corpo se associa para realizar um movimento;
- Estrutura perceptiva: criar possibilidades de percepção através do imaginário;
- Estrutura simbólica: como a relação do indivíduo com o contexto dá sentido a um determinado gesto.

Assim, em busca da leitura do gesto com base na corporeidade, ao questionar “qual (quais) problema (s) a análise da obra tentaria responder? ” Roquet (2017, p. 22) propõe o estudo através da Abordagem Sistêmica do Gesto Expressivo que será explicada a seguir.

2.3 ABORDAGEM SISTÊMICA DO GESTO EXPRESSIVO

A Abordagem Sistêmica do Gesto Expressivo (ASGE) tem como objetivo investigar e analisar a gestualidade construída no corpo na tentativa de “esclarecer as interações entre gestos, posturas e o sentir da corporeidade, interações imaginárias em presença e no meio-ambiente” (ROQUET, 2011, p. 13).

Iniciada por Hubert Godard na Análise Funcional do Corpo no Movimento Dançado (A.F.C.M.D.) e desenvolvida por Roquet, no Departamento de Dança da Paris 8, a pesquisa sobre a gestualidade - que tem como base a pesquisa de vários estudiosos, como por exemplo Laurence Louppe, Michel Bernard e do próprio Hubert Godard - se estruturou no que hoje se conhece por Abordagem Sistêmica do Gesto Expressivo (ASGE).

De acordo com Roquet (2011, p. 4), “uma máquina tem movimentos, mas o Homem faz gestos”. Sendo assim, a autora explica que “é realmente a expressividade do gesto humano (que a máquina não possui) ” o eixo fundamental dos questionamentos que baseiam a Abordagem Sistêmica do Gesto Expressivo, denominada por ela.

O gesto dançado, percebido de imediato, é composto de micro-acontecimentos que reverberam entre si, em sucessão ou em simultaneidade. Esta percepção global [do gesto] dificilmente permite distinguir os elementos e as etapas que fundam, tanto para o actante como para o observador, a carga expressiva do gesto dançado” (ROQUET, 2013. p.1)

Nesse sentido, Godard (1999) considera que a expressividade advém da relação individual com a força peso exercida sobre o eixo gravitacional com os quais nos colocamos no espaço, considerando todos os nossos afetos e emoções, de forma que “as riquezas da dinâmica interna do corpo” são exteriorizadas mediante nossa visão de mundo. Assim, “o gesto põe em ação a função imaginária especificamente humana” (ROQUET, 2011, p. 12).

Como vimos no subcapítulo anterior, a atitude postural do indivíduo com carga expressiva em relação ao peso e à gravidade, antes de se iniciar o movimento, é chamada por Godard (1999) de “pré-movimento” que é analisado como um plano de fundo gravitacional que influencia na diferença do resultado de um mesmo movimento aparente, de tal modo que “a mesma forma gestual pode estar carregada de significações diferentes” (GODARD, 1999, p. 14). Nessa perspectiva, a diferença se dá pelo modo particular de perceber o mundo que cada indivíduo possui, assim como diz Lima (2018):

a dimensão sensível e a dimensão significativa do gesto se desenvolvem entrelaçadas na relação com o contexto, e o contexto está, ao mesmo tempo, dentro do sujeito e fora dele. O sentido do gesto pertence tanto ao sujeito que age quanto àquele que percebe. (LIMA, 2018, p. 13)

Godard (1999) complementa essa ideia ao explicar que o conjunto de aprendizagens e conhecimento herdado de nossas vivências determina não só a particularidade de cada movimento de um sujeito, mas também a forma como a percepção do movimento do outro se dá. Nesse sentido, da mesma forma que uma mudança de postura gera uma consequência no estado emocional, inversamente também afeta todo o sistema corporal, ou seja, uma modificação dos afetos provoca uma alteração no comportamento, ainda que esta não seja visível (GODARD, 1999). Tal modificação se estabelece fisicamente por meio do que Godard (1999) chama de “músculos gravitacionais” – são eles que mantêm nosso equilíbrio e dão base para exteriorizar nossa expressividade.

Vale lembrar que para entender os princípios da Abordagem Sistêmica do Gesto Expressivo (A.S.G.E.) de Roquet, é necessário compreender que esta é uma área advinda da Análise Funcional do Corpo no Movimento Dançado (A.F.C.M.D.) que por sua vez é um campo de pesquisa que faz a interseção entre dança e educação somática, ao propor uma “análise” do movimento no sentido de “buscar as condições de possibilidade do fenômeno” (BERNARD apud ROQUET, 2017, p. 264).

Sendo assim, Roquet, ao propor a análise do gesto baseada na teoria de Michel Bernard³, questiona em quais condições e contextos possibilitam a percepção gestual tanto para o autor do movimento quanto para o espectador do mesmo, ou seja, “tudo depende de como cada intérprete, artista ou analista do movimento consegue questionar o contexto no qual ele inscreve sua experiência em um dado momento de sua história” (ROQUET, 2017, p. 264). Dessa forma, ainda que a A.F.C.M.D. questione as práticas do movimento, entre elas a dança, o interesse de Roquet ao desenvolver a ASGE caracteriza o levantamento de questões acerca da expressividade complexa e intrínseca que o gesto carrega na dança - aquilo que “não podemos necessariamente falar” (ROQUET, 2017, p. 265).

Nesse sentido, ao analisar o gesto no contexto da dança,

A cultura, a história do dançarino, a sua maneira de perceber uma situação, de interpretar, vai induzir uma "musicalidade postural" que acompanha ou despista os gestos intencionais executados. Os efeitos desse estado afetivo que concedem a cada gesto sua qualidade [...] não podem ser comandados apenas pela intenção. (GODARD, 1999, p. 15.).

Isso significa que ainda que a intenção de um movimento seja a mesma, a antecipação da postura (ou pré-movimento) e a qualidade de movimento investida no gesto será diferente. Logo, vale complementar que além do contexto histórico-social-político que se entrelaçam com o campo dança, a captação visual do gesto se baseia, entre outros fenômenos: nas partes do corpo em que se inicia o movimento, na organização gravitacional que permeia o corpo e na maneira como o dançarino se prepara e visualiza o movimento (GODARD, 1999). O autor também ressalta que:

O tônus resistente do sistema gravitacional se instala antes mesmo do gesto, desde o momento em que se formula o projeto de uma ação e, portanto, sem que o indivíduo se dê conta e antes de atingir sua consciência em estado de vigília. É por essa razão que os profissionais do movimento, os dançarinos em particular, sabem que, para melhorar, modificar ou diversificar a qualidade do gesto, é preciso atingir todas as suas dimensões, inclusive o pré-movimento que somente o acesso ao imaginário permite tocar. (GODARD, 1999, p. 19.).

Ao analisar o gesto dançado, Roquet (2011, p. 5) defende que “o gesto do bailarino não pode ser reduzido a um signo, legível e decifrável”. Entender que o gesto pode ser analisado através de diferentes fundamentos e propósitos, quer dizer que a autora não busca investigar o gesto apenas no seu “significado”, que pode ser diferente para quem assiste e aquele que o vive, mas também como significância⁴, como algo intrínseco que é possível de perceber mas não necessariamente é dito.

³ Segundo Bernard, “análise é buscar condições de possibilidades do fenômeno”.

⁴ A autora cita Barthes (2017, p. 265): “se interessar também pelo sentido que pode ter esse gesto no final das contas, tanto para aquele que olha, quanto para aquele que o vive... O “sentido” não somente entendido como

Desse modo, para Roquet (2013), analisar o gesto é uma atitude de pesquisa. Isso significa que

Essa atitude a respeito do ato coreográfico, que coloca o gesto do intérprete no centro dos questionamentos estéticos, é também aquela que orienta uma linha de pesquisa adjacente, a da análise das práticas. Para que seja sempre levada em conta a questão que deveria, segundo Laurence Louppe (2004: 70), abrir todo e qualquer questionamento sobre a dança: que gesto constrói que corpo? (ROQUET, 2013, p.4)

É na tentativa de responder essa pergunta que se encontra o âmago da Abordagem Sistêmica do Gesto Expressivo.

Assim, como nenhum gesto pode ser dissociado do seu contexto, esta abordagem tenta esclarecer as interações entre gestos, posturas e o sentir da corporeidade, interações imaginárias em presença e no meio-ambiente. (ROQUET, 2012, P. 13)

Assim, é o objetivo a ser alcançado que direciona a seleção das ferramentas para análise e estudos do gesto (ROQUET, 2013).

significado, mas como significância, para retomar a proposição de Barthes sobre o “terceiro sentido”. O sentido com seu lado indissociável de non-sens [não-sentido], do que escapa, do que não podemos necessariamente falar...”

3. RECURSOS METODOLÓGICOS ⁵

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, anteriormente a descrição das experiências na prática artística coletiva, a fluidez que se deu o processo criativo como um todo até a finalização desta escrita como monografia.

Assim como apresentado na introdução, o processo deste trabalho se iniciou de forma coletiva com o objetivo de obter o título de bacharelado em dança pela modalidade TCI - Trabalho de Conclusão de Curso Integrado, juntamente com Flávia Rodrigues de Carvalho e Carvalho, Lorayne Corbini Barbosa e Marcelia da Silva Bispo Faria dos Santos. Entretanto, devido às circunstâncias que a Pandemia do Covid-19 acarretou durante o processo, optamos por finalizar a pesquisa na modalidade TCC - Trabalho de Conclusão de Curso, em que cada uma prosseguiu com a escrita de forma individual, enquanto o percurso metodológico se manteve de forma coletiva. Inclusive, com o apoio de nossa orientadora, fechamos este ciclo com um trabalho prático final que une as quatro pesquisas.

Durante todo o desenrolar da pesquisa priorizamos o 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 ia nos levando 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 performances artísticas que, concomitantemente, suscitaram no aparecimento de um tema coletivo: as amarras sociais impostas sobre o corpo da mulher, dentro da sociedade patriarcal. E a partir dos caminhos que foram aparecendo e que gostaríamos de aprofundar para a pesquisa acadêmica/ artística.

No primeiro momento da pesquisa de campo, coletamos algumas histórias de pessoas que passavam por nós na rua, o sentido desse “caçar histórias” serviria 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 (O que queremos estudar? O que queremos expressar juntas na conclusão do curso?).

⁵ Há trechos deste capítulo que foram escritos de forma coletiva pelas integrantes do grupo.

A partir dessa experiência, realizamos laboratórios, tanto guiados pela nossa orientadora, quanto dirigidos por nós mesmas. Das práticas guiadas e dos diálogos que surgiam posteriormente às ações, desvendamos uma vontade em comum de trazer como temática 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.

É importante destacar que simultaneamente a pesquisa 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 nos interessavam como possibilidades para o desenvolvimento do projeto.

Ao escrever o memorial como parte do processo para elaboração da escrita desta pesquisa pude perceber e ter mais clareza do quanto a gestualidade sempre foi um meio de comunicação e expressão do meu corpo, tanto no cotidiano quanto na arte. Desde então, comecei a traçar um caminho de pesquisa sobre o gesto expressivo na dança. A busca por entender o que reside por trás do gesto dançado me fez e ainda me faz curiosa sobre o não dito. Assim, definido o tema coletivo e individual, durante a pesquisa bibliográfica e os processos de investigação corporal, os questionamentos surgidos encaminharam na busca de entender sobre o gesto expressivo no corpo da mulher e sua reverberação na dança: o que é que me chama atenção na gestualidade da mulher? Quais gestos constroem esse corpo enquanto objeto de opressão? E enquanto objeto de poder? Os gestos se ressignificam e se potencializam pela poética da dança? Qual é a percepção daquela que dança? E de quem assiste?

Na busca por refletir sobre essas questões, fez-se necessário me colocar mais presente no meu cotidiano, nas minhas relações e nas minhas observações a outras mulheres, a fim de compreender como a gestualidade e a percepção dela se constrói e se apresenta na dança. Inicialmente, busquei entender como o corpo é visto no cotidiano e representado na dança e arte, para que a partir desta compreensão, pudesse seguir investigando a influência da opressão social sobre o corpo da mulher, reverberada na dança, como forma de potencializar a poética do corpo na dança, além de explorar possibilidades que impulsionam a libertação da expressividade da mesma.

Com o projeto (TCC I) já finalizado e entregue, realizamos, no 1º semestre de 2020, instalações artísticas e performances com interação do público para dar início à pesquisa coreográfica do TCI. Simultaneamente, fizemos pesquisas sobre as seguintes questões: A 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. Realizamos

também uma visita à Casa das Mulheres em Viçosa como forma de auxiliar na pesquisa de campo.

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.

Logo após o início do semestre e também do nosso processo de pesquisa, 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. Contudo, diante dos obstáculos que surgiram para prosseguir nesse processo remoto, principalmente a respeito de ter que lidar com o novo, com as mudanças e incertezas do retorno ou não ao presencial, optamos por dar maior foco no desenvolvimento da pesquisa teórica individual de cada uma. Com isso, nos debruçamos sobre a experiência da escrita. É necessário evidenciarmos que, 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.

Em determinado momento do processo de escrita da pesquisa, sentimos a necessidade, junto a orientadora, por uma retomada do corpo com a parte prática em conjunto, visando a corporificação da parte teórica de cada uma e na tentativa, ainda que não com a profundidade que desejávamos no início do processo anterior a pandemia do COVID-19, de compor algo aplicando aquilo que foi estudado individualmente. Compreendemos, enquanto grupo, pelo pouco tempo que teríamos para desenvolver uma composição coreográfica, que a cobrança não seria de fazer algo tão grandioso, mas sim algo que auxiliasse nas pesquisas juntamente com a abordagem metodológica escolhida: A Prática como Pesquisa, que discutiremos posteriormente.

Dessa forma, a pesquisa se configura em uma abordagem qualitativa, utilizando a Prática como Pesquisa que, fundamentada por Fernandes et al. (2016), representa uma outra abordagem metodológica, além da qualitativa, que estrutura a nossa pesquisa.

De acordo com Silveira e Córdova (2009, p.32), a pesquisa qualitativa:

preocupa-se, [...] com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais.” [...] e se opõem ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências.

Realizamos o procedimento metodológico de pesquisa de campo anteriormente à pandemia do COVID-19 em 2020. A mesma “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 E CÓRDOVA, 2002). A pesquisa de campo foi realizada com visitas ao Programa Casa das Mulheres⁶ a fim de coletar dados concretos e empíricos junto à instituição. Devido à pandemia, não foi possível continuar com as nossas práticas presenciais, dessa forma, a pesquisa de campo aconteceu apenas no momento inicial de escrita do projeto de pesquisa e início da composição coreográfica. Porém, entendemos que este contato foi importante como parte do estímulo do processo.

De acordo com Fernandes et al. (2016, 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, realizamos diversas práticas como forma de entender e potencializar a pesquisa teórica. Desse modo, 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.

⁶ “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.

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. Os processos de pesquisa são orientados pelo corpo, suas experiências, sensações, pensamentos e intuições.

Para dar continuidade ao processo, ao invés da pesquisa de campo, seguimos na pesquisa auto-etnográfica 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 auto-etnografia 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.

Para análise da pesquisa, essa foi dividida em três momentos que, no início da pesquisa, antes do isolamento social, aconteciam concomitantemente:

Pesquisa bibliográfica

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). Sendo assim, esta contou com pesquisas referentes às questões acerca das amarras sociais e opressões exercidas sobre a mulher, associado ao contexto histórico que abrange a luta feminista. Simultaneamente, pesquisamos sobre composição coreográfica e na minha pesquisa individual, busquei referências sobre a gestualidade, corporeidade e construção social, cultural e histórica do corpo da mulher.

Pesquisa de campo

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; CORDOVA, 2002) e esta teve sua intenção inicial anteriormente à pandemia do COVID-19 em 2020. Realizamos visitas ao Programa Casa das Mulheres, por intermédio da Isabela Leal, a fim de coletar dados concretos e empíricos junto à instituição, porém não conseguimos a autorização para ter um diálogo direto com essas mulheres e não pudemos dar continuidade no trabalho devido à pandemia. Apesar disso, conversamos sobre como o programa funciona, seus objetivos e sua importância, além de receber apoio para a realização da performance “Pinte sua Voz” e um convite para realizar uma instalação artística em um de seus eventos.

Pesquisa Prática

A Pesquisa Prática se deu de vários modos diferenciados e surgiram da compreensão e necessidade de contato direto com o público para entender outros pontos de vista em relação à temática escolhida para a produção da composição coreográfica. 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 devido à pandemia, não foi possível continuar com as nossas práticas presenciais. Porém, entendo que este contato foi importante como parte do estímulo do processo e imprescindível para alimentar inquietações e problematizações para a construção deste trabalho.

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 ações interativas ou não com o nosso modo de expressar e evocar a temática. Dessa forma, abrimos espaço para que contribuíssem 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 mulheres dentro das suas próprias realidades.

PERFORMANCES

Em 2019, foi realizada a primeira performance para escrita do projeto de pesquisa, “Colheita de histórias”, e em 2020, a performance “Pinte sua Voz”. Foi elaborada também uma terceira performance que não foi possível de ser realizada.

- “Colheita de Histórias” – esta foi a primeira Pesquisa Prática com a qual coletamos algumas histórias de pessoas que passavam por nós na rua. O sentido de esse “caçar histórias” serviu-nos apenas como pontapé inicial para pensarmos a prática e principalmente para encontrarmos um propósito que nos guiasse em direção ao desenvolvimento da pesquisa coletiva/individual. Neste momento, ainda não tínhamos definido o tema para a nossa composição coreográfica.

- “Pinte sua Voz” – como segunda performance realizada pelo grupo, disponibilizamos tintas de diferentes cores para que o público feminino pudesse nos pintar da forma como preferisse. Cada cor possuía um significado específico relacionado a frases e situações que as mulheres poderiam ter presenciado, e estavam expostos em um cartaz. A partir das pinturas e das cores em nossa pele, realizamos um momento de improvisação influenciada por esses fatores.

AÇÕES ANÔNIMAS

Como produto de nossa pesquisa, decidimos que, durante o processo de investigação, realizaríamos algumas ações anônimas para auxiliar e criar diálogos sobre questões da mulher. Então, decidimos em grupo realizar apenas uma ação, em março de 2020, dentro da universidade em quatro locais distintos. Colocamos uma caixa no banheiro com absorventes com o intuito de disponibilizar para as mulheres que precisassem e também incentivar que colocassem mais absorventes para poder ajudar mais mulheres, como forma de solidariedade e apoio entre nós.

INSTAGRAM

Foi criado com o intuito de gerar diálogos, reações, realização de enquetes participativas e principalmente divulgar as atividades práticas feitas pelas integrantes e o espetáculo que seria realizado no final do TCI. Mas após a transformação do trabalho em TCC, ainda que fechamos as pesquisas com um produto final, não demos continuidade ao compartilhamento virtual do processo de criação coletivo.

INSTALAÇÕES

As instalações foram feitas pelas integrantes na feira da ASPUV e no Bazar das mulheres, em 2020. Com um varal, que penduravam calcinhas e absorventes que estavam com diversas frases que representavam questões e tabus em relação à mulher.

LABORATÓRIOS DE CRIAÇÃO

O primeiro laboratório foi realizado presencialmente após a performance “Colheita de histórias”, sendo guiado pela nossa orientadora. A pesquisa neste laboratório nos proporcionou a experiência de colocar no corpo as sensações que tivemos nessa vivência, a partir da reação que percebemos das pessoas ao serem abordadas por nós. Podem-se citar como exemplo de reações as pessoas ignorando o nosso chamado, aqueles que se colocavam bastantes abertos para o diálogo ou os que falavam tanto que geravam até certo incômodo entre as integrantes.

Realizamos encontros semanais da equipe durante o projeto desenvolvido para a disciplina TCC I e assim o fizemos no TCC II. Porém, com o início do isolamento social, essa prática foi feita de forma online via plataforma Google Meet. Nesse momento, optamos por nos encontrarmos, apenas para manter a conexão entre o grupo, com atividades práticas, já que era uma demanda bastante presente para todas, tanto física como emocionalmente.

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;

Em um determinado momento, quando motivadas pela orientadora, decidimos utilizar de todas as experimentações para fechar as pesquisas com uma obra artística prática em formato de videodança, organizamos um roteiro para criação. A estrutura foi sugerida por Flávia como estímulo para as cenas da seguinte forma, com a respectivas integrante responsável:

- “A censura”: a forma como a mulher é determinada a se comportar, o que é esperado dela - o início de uma ansiedade; para Marcelia.

- “A violência”: física, verbal e psicológica - a amarração; para Flávia.

- “O silêncio”: o silêncio do corpo, o movimento interno, o vazio da alma, o movimento que acontece no silêncio da música - resignação e desistência; para Isadora.

- “O respiro”: entre pequenos suspiros em busca da superfície, o êxito de conseguir respirar acima da água - luta pela recuperação e superação; para Lorayne.

Cada integrante propôs um trabalho corporal diferente e ao longo de encontros e discussões, reestruturamos as cenas de forma que elas não seguiram essa linearidade do ponto

de partida, as ideias se transformaram ao longo do caminho para propor novas cenas que foram gravadas, editadas e, por fim, compuseram a obra final.

4. DISCUSSÃO

Para dar início às colocações que cruzam as perspectivas sobre a percepção da gestualidade e a construção histórica e social em relação ao corpo da mulher, representado nas artes e principalmente na dança, trago algumas reflexões acerca das minhas vivências pessoais.

Desde muito pequena, eu já percebia meu corpo transbordar o não dito. Muito tímida, as opiniões, desejos e respostas que se embarçavam na minha garganta fazendo um nó, escorriam pelo meu corpo em pequenos gestos, atravessados pelo olhar. Essa sensibilidade de me perceber também me fez observar com cuidado as pessoas que me rodeiam, além de me aproximar daquelas que se assemelham nesse “sentir-se humano”.

Apesar de entender isso melhor hoje, nem sempre fui tão consciente da carga presente na minha expressividade gestual. A iniciação da Graduação em Dança foi um dos principais meios de reflexão, questionamento e busca de autoconhecimento sobre meu corpo. Isso se tornou mais evidente durante um ensaio, quando uma amiga me viu dançando e disse o quanto a gestualidade expressiva era marcante em minha dança. Nesse processo, além de tomar consciência da observação atenta cotidiana e artística sobre mim, passei a observar a intenção, os detalhes e os pormenores na dança de quem assisto.

Partindo das formas de representação do corpo da mulher nas artes e sociedade, é perceptível que esse é um corpo com histórico de discursos oprimidos, de lugares silenciados (LACERDA, SARZI-RIBEIRO; 2017). Além disso, de acordo com a bibliografia estudada, ao ser exposto majoritariamente pela perspectiva do homem, o corpo da mulher se torna objeto de desejo e opressão. Essa visão, traz consigo a apreciação de um corpo meramente “anatômico”, desconsiderando suas vivências pessoais, expressividade e dimensão sensível do sentir.

Ademais, tratar o corpo de uma mulher como objeto de contemplação, de arte - muitas vezes sexualizado e a considerar apenas a matéria - é ser cúmplice da idealização do homem. Mas, se a mulher trata seu próprio corpo como objeto de sedução, de poder e considera toda a potência de sua corporeidade, ela manifesta seu desejo de viver na liberdade de expressão (VIEIRA, 2010). Logo, se meu corpo é meu objeto de expressão, de exprimir meus desejos e sentimentos, ele se faz meu objeto de poder da minha corporeidade.

Para dar corpo à discussão, minha pesquisa é discutida a partir da perspectiva da mulher enquanto vítima das amarras sociais, sabendo que existem outros lugares de empoderamento e força. Assim, minha percepção acerca do estudo da gestualidade perpassa por três momentos: Da gestualidade cotidiana à prática artística – corporeidade, sendo esta analisada sob dois ângulos: a Performance “Pinte sua voz” e o laboratório para construção da cena Silêncio; Pré-

movimento e organização postural do gesto. No primeiro, busco entender a construção da corporeidade em nós mulheres e investigar como acontece a expressão da mesma, enquanto no segundo procuro compreender a expressão da corporeidade pelo gesto e suas transformações com a repetição. Por último, através da análise da obra final, analiso a singularidade de onde se inicia o gesto, a partir do pré-movimento e o estado postural que o corpo se coloca.

4.1.DA GESTUALIDADE COTIDIANA À PRÁTICA ARTÍSTICA - CORPOREIDADE

Ao entender que a construção e transformação da corporeidade ocorre através de trocas sensíveis com o ambiente externo e com toda a estrutura que molda o social e o indivíduo, vivências cotidianas se fazem presentes na arte de quem se expressa. Assim como Godard (1999) apresenta, o modo como compreendemos o mundo, as sensações que nos são proporcionadas, a percepção sobre os modos de estar, tudo isso define como nos permitimos reproduzir ou responder através do nosso corpo, mais precisamente pela gestualidade.

Além disso, Lima (2018) e Godard (1999) refletem sobre o gesto que se observa deve ser visto não somente com base no contexto de quem o reproduz mas também de quem o observa. Dessa forma, a corporeidade que está em jogo, tanto no bailarino quanto no espectador, pode traduzir percepções diferentes acerca de uma mesma gestualidade. Até mesmo quem compartilha de mesmos valores, histórias e contextos, não reproduz o gesto da mesma forma, pois o trabalho perceptivo, a sensação, não é algo que se reduz a um signo ou a uma significação exata.

Sendo assim, em alguns momentos da nossa pesquisa corporal coletiva, partimos da tentativa de compreender como a nossa bagagem de experiências, enquanto mulher, manifesta-se em nossa dança. Para isso, trago como foco de análise duas ações que ocorreram no decorrer da pesquisa: a performance “Pinte sua voz”, com todas as versões realizadas em 2020, detalhada no próximo tópico, e o processo investigativo em laboratório (que posteriormente deu estrutura para a cena intitulada “Silêncio”) que dirigi para o grupo (já no período remoto, em 2021). Laboratório e cena basearam-se em frases cotidianas que nós, mulheres, ouvimos diariamente com cargas de imposição sobre nossos corpos e julgamento da liberdade de ser quem se é.

4.1.1. PERFORMANCE “PINTE SUA VOZ”



Figura 1. Performance “Pinte sua voz” – Marcelia e Isadora

A performance “Pinte sua voz” foi 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 e na Feira da Estação). A performance foi executada pelas quatro integrantes (Flávia Rodrigues, Isadora Oliveira, Lorayne Barbosa e Marcelia Bispo), em diferentes locais. A cada performance realizamos uma divisão de tarefas. Na qual, 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. Nestes momentos em que houve um revezamento dessas funções foi possível perceber a reação de diferentes públicos e assim todos puderam experienciar todas as funções.

Para esta proposta performática carregávamos potes de tinta e um cartaz com os seguintes dizeres:

Me pinte abaixo 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 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 notávamos 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 a 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, através de textos como: “Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado a contemporaneidade”; “Arte, dança e política”; “Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação”; “Não se nasce mulher”, e documentários, como: “Rede de abuso” e “Feministas: o que elas estavam pensando?”. 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 criação de 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.⁷

Ao assistir às gravações com olhar atento à minha pesquisa, notei uma gestualidade potente, carregada de sentimentos e sensações acessados pela percepção da história de vida das mulheres que nos marcaram com a tinta. Os gestos, em sua maioria, eram direcionados para dentro do corpo, como forças externas que atuam sobre o mesmo e fazem com que ele se feche, de modo a retrair-se, recolher-se ou contrair-se. Tais forças externas podem se equipar às

⁷ Trecho descritivo em itálico retirado do diário da integrante Marcelia Bispo.

imposições e julgamentos da sociedade sobre nossos corpos, como colocações opressoras que nos minimizam diante dos homens. Isso se reforça ao notar o olhar para baixo e para o próprio corpo em diversos momentos.



Figura 2. Performance “Pinte sua voz” – Isadora e Marcelia



Figura 3. Performance “Pinte sua voz” – Flávia e Lorayne

De acordo com o diálogo realizado por nós após a realização das performances, ao reagir às pinturas feitas por outras mulheres em nossos corpos, foi comum a sensação de que era como

se aquelas situações descritas no cartaz pertencessem a nós. Ainda que não tenhamos experienciado todas de forma direta, as vivências fazem parte de uma estrutura enraizada socialmente, como vimos com Goellner (2013) sobre a produção do corpo quando a autora nos explica que este é construído social, cultural e historicamente. Além disso, conforme Angeli (2004) aponta sobre o corpo feminino nas artes, que o mesmo aparece silencioso devido ao pudor que lhe é imposto como característica da feminilidade, pudemos perceber e sentir como nossos corpos agem com um recuo para um lugar de silêncio e obediência. Nos passa uma percepção de se proteger daquilo que nos é e nos foi imposto agressivamente e afirmar a feminilidade que nos é exigida ao retrair-se e contrair-se a todo momento, seja o corpo por inteiro, seja partes dele.

De acordo com Roquet (2017), uma das formas de estudo e análise da corporeidade proposta por Godard e continuada por ela, é através da estrutura simbólica. Assim, além de observar nos vídeos olhares baixos e contrações constantes, percebi uma potente gestualidade nas mãos e braços. Interpreto como as situações que atuam como forças externas sobre nós, penetram cada poro da pele e revira o que ali tem de história, uma corporeidade interna. O corpo, numa busca por responder às situações colocadas, parecia liberar essa energia em cada canto.

Ademais, ao analisar os vídeos e lembrar da sensação daquele momento, percebi que as mãos de todas nós, durante a prática da improvisação, entraram num estado que, a meu ver, parecia como tentativa de controlar ou forçar a saída dessa energia. Em diversos momentos, elas se fecham e pressionam a própria palma ou uma contra a outra, ao levar a tensão muscular principalmente para ela. Os braços muitas vezes acompanham essa tensão do gesto ou guiam à gestualidade de acolher e proteger o próprio corpo, a própria sensação daquele momento, ao se abraçar ou cruzá-los em frente ao corpo.

Ademais, em ambas realizações das performances em dupla, nós quatro, utilizamos as mãos para esfregar a tinta ali estampada. É válido ressaltar que em nenhum momento esses gestos foram coreografados ou ensaiados anteriormente - todo o processo foi derivado da improvisação advinda das sensações que o contato com o público e aquele momento nos causava. Percebi uma sensação agonizante, corpos que tentam se livrar de marcas, cicatrizes que atravessam nossa história como parte que não pudemos desviar. Questão que parece estar em acordo com as reflexões de Lima (2018) ao argumentar que a sensibilidade e a perspectiva significativa do gesto se desempenha de acordo com a relação do sujeito com o ambiente.

Isso me fez refletir sobre o quanto compartilhamos de uma mesma corporeidade, enquanto mulheres dentro de um sistema opressor, e como a construção dessa corporeidade se entrelaça com o contexto. Isto é, a corporeidade é transpassada por forças a todo momento de modo que as sensações manifestadas se contagiam e transformam a mesma (BERNARD apud BRAGA, 2018, p. 6).

Marcelia e eu, além de esfregar o próprio corpo, entramos em uma comunhão de apoio: nos ajudamos a retirar a tinta estampada nos braços ao realizar a ação de esfregar até que ela desaparecesse; surgiram abraços propriamente ditos; houve momentos em que a cabeça se colocou em repouso sobre os ombros uma da outra, além da constante troca de olhares que nos envolviam como uma base de confiança ali presente. Nesse momento lembro de uma imagem-ideia que me surgiu: ao ajudar a libertar da outra, liberto também em mim. Nesses momentos, interpreto que a gestualidade marcante registra a solidariedade entre as mulheres de se compartilhar o peso das amarras sociais, em um lugar seguro de empatia e acolhimento entre as mesmas.



Figura 4. Performance “Pinte sua voz” - Flávia



Figura 5. Performance “Pinte sua voz” – Isadora e Marcelia

Entre tantas gestualidades que marcaram esta performance, trago em evidência mais uma qualidade de gestos que me chamou a atenção durante o processo: a passagem pela posição de cócoras e a utilização do quadril como ponto de partida gestual. Em diversos momentos, foi interessante observar que a energia da presença se concentrava no quadril e guiava os caminhos que o corpo percorria pelo espaço. O quadril da mulher no cotidiano é uma das partes mais hipersexualizadas, mas também uma das mais silenciadas: o olhar masculino sobre o corpo feminino o vê muitas vezes como objeto de desejo, como vimos com Vieira (2010) sobre a representação do corpo da mulher sob o olhar do homem. Ao colocá-lo nesse lugar oprimido, se leva em conta apenas sua estrutura anatômica. Mas no momento que iniciamos uma luta contra as amarras determinadas sobre nós, também de forma poética como na performance, descobrimos que o quadril pode ser visto como sinônimo de potência e liberdade, assim como Lacerda e Sarzi-Ribeiro (2017) trazem a reflexão sobre a apropriação do corpo feminino pelas artistas como representação de liberdade contra o patriarcado. Isso nos remete a tempos antigos em que muitas vezes a representação das deusas da fertilidade eram marcadas pelos quadris largos em referência ao sagrado da fertilidade. Portanto, nessa pesquisa trago em evidência a perspectiva da mulher enquanto oprimida na sociedade, sabendo que existem outros olhares de empoderamento do corpo da mesma.

4.1.2. PROCESSO INVESTIGATIVO EM LABORATÓRIO

Como foi exposto anteriormente, em um dado momento do processo de pesquisa individual de cada integrante do grupo, durante o período remoto, houve a necessidade de fortalecer no corpo aquilo que era absorvido da teoria. Então, para manter a conexão do coletivo, nos reunimos por meio de reuniões virtuais para fazer aulas, experimentações e laboratórios práticos.

Realizamos uma série de experimentações direcionadas ou não à pesquisa, até chegarmos aos laboratórios pensados para uma possível composição artística, (de forma remota, por meio da plataforma *googlmeet*). Aqui, um ano e meio depois da realização da Performance “Pinte sua Voz” já nos sentíamos um pouco mais tranquilas em relação ao uso das tecnologias. Organizamos então, um roteiro para laboratórios de experimentação corporal. Com este roteiro em mãos, cada uma aplicou um dos laboratórios que posteriormente foram trabalhados para se tornarem cenas da obra final.

Estes laboratórios, para além do processo de composição, também fortaleciam as nossas pesquisas individuais. Notamos que a performance “Pinte sua Voz” foi um marco para todas e por isso cada uma abordou um aspecto a partir da relação desta com a sua pesquisa monográfica.

O processo de organização do roteiro para a experimentação do processo criativo se deu da seguinte forma: durante uma reunião remota, Flávia sugeriu um ponto de partida para as cenas que mais tarde, depois de editadas, compuseram o vídeo, baseada nas seguintes palavras e suas representações:

- “A censura”: a forma como a mulher é determinada a se comportar, o que é esperado dela - o início de uma ansiedade
- “A violência”: física, verbal e psicológica - a amarração
- “O silêncio”: o silêncio do corpo, o movimento interno, o vazio da alma, o movimento que acontece no silêncio da música - resignação e desistência
- “O respiro”: entre pequenos suspiros em busca da superfície, o êxito de conseguir respirar acima da água - luta pela recuperação e superação⁸

Para facilitar o andamento, cada uma escolheu uma proposta e teve a liberdade de trabalhar com o subtema da forma como fosse melhor e em relação direta com as pesquisas individuais:

- “A censura”: Marcelia
- “A violência”: Flávia

⁸ Trecho retirado do diário de Flávia

- “O silêncio”: Isadora

- “O respiro”: Lorayne

Cada integrante propôs um trabalho corporal diferente e ao longo de encontros e discussões, reestruturamos as cenas de forma que elas não seguiram essa linearidade do ponto de partida, as ideias se transformaram ao longo do caminho para propor novas cenas que foram gravadas, editadas e, por fim, compuseram a obra final.

Assim como Roquet (2013) diz que a escolha das ferramentas para o estudo do gesto depende da meta a ser alcançada, no laboratório de pesquisa corporal que direcionei, tive dois objetivos principais: a) provocar artisticamente a pesquisa corporal de forma que pudéssemos entender como o corpo transparece a corporeidade de ser mulher numa sociedade patriarcal e b) como a gestualidade se abre para transformações nesse âmbito, a partir das amarras sociais impostas através da fala.

Para o primeiro objetivo, aproveitando o mesmo mote da “Pinte sua Voz” utilizei frases comumente ouvidas por nós, mulheres, desde a infância, tais como cobranças de certos comportamentos, sobre nossos corpos e até mesmo nossas emoções. Já para o segundo, utilizei da repetição dos gestos como forma de analisar possíveis transformações em sua essência.

Sendo assim, iniciei o laboratório com um aquecimento para prepará-las para experimentação corporal. Em seguida, pedi que cada uma pudesse se aconchegar da melhor forma e ouvisse atentamente a minha voz ao ler as frases. Logo depois, orientei para que elas permitissem que o próprio corpo respondesse como fosse necessário naquele momento ao expressar suas emoções, sentimentos e percepções através de sua gestualidade. Posteriormente, expliquei que algumas vezes, eu iria repetir a mesma frase e nesses momentos elas deveriam repetir também o(s) gesto(s) realizado(s) na enunciação, de forma que eles fossem explorados, com todas as suas sensações e possibilidades corporais: carga emocional, variação de amplitude, qualidade de força, velocidade, direções, entre outros.

As frases selecionadas por mim foram organizadas da seguinte forma:

Cuide do seu corpo.

É tão linda de rosto, se emagrecer fica perfeita...

Faça dieta!

Mas magra assim você parece doente!

Homens gostam de mulheres com um pouco de carne...

Mas seja você mesma, seja livre!

Cuide do seu corpo...
Tenha modos!
Senta igual moça!
Essa roupa está curta demais...
Essa roupa está desleixada demais...
Seja mais vaidosa!
Use menos maquiagem!
Faça plástica!
Seja mais natural!
Corte esse cabelo!
Cabelo curto? Tá parecendo homem...
Homens preferem mulheres mais naturais...
Mas seja você mesma, seja livre!

Cuide do seu corpo...
Seja feminina, seja sexy!
Não seja oferecida!
Só engravida se quiser...
Quando vai ter filhos?
Nossa... anda tem um futuro pela frente, quer ter filhos agora?
Seja independente!
Está trabalhando demais, precisa dar mais atenção aos seus filhos...
Seja boa mãe, seja boa esposa, seja boa dona de casa...
Mas seja você mesma, seja livre!

Cuide do seu corpo!
Cuide das suas emoções!
Não seja tão emotiva!
Seja forte, não chore!
Explodiu? Deve estar naqueles dias...
Seja confiante, seja livre!

Cuide do seu corpo!
Foi assediada? Certeza que estava de roupa curta...
Não converse com estranhos!
Proteja-se!
Faça um curso de autodefesa...
Não seja antipática, seja educada!
Converse com eles...
Não fale palavrão!
O que vão pensar de você?
Mas seja você mesma, seja livre!

A meu ver, ao receber uma atenção significativa em estado de presença por meio da repetição, a gestualidade estudada naquele momento pôde ser transformada em relação às suas qualidades expressivas e até mesmo ressignificada de acordo com a reverberação da corporeidade de cada uma. Isso pode ser melhor compreendido através da subestrutura perceptiva de análise da corporeidade do gesto citada por Roquet (2017), que busca estudar e entender a corporeidade a partir da percepção individual e como cada integrante se utiliza do imaginário de forma diferente para permitir a reverberação das frases no corpo.

Durante a realização do laboratório, foi possível notar algumas diferenças minuciosas nas qualidades gestuais que surgiram. Acredito que seja nesses detalhes que se encontra o amadurecimento da potência do gesto, a corporeidade em sua constante transformação e lado a lado com o cotidiano. Sendo assim, coloco a seguir o que me chamou a atenção durante o processo de experimentação das minhas colegas.

Inicialmente, ao dizer as frases para que elas permitissem deixar o próprio corpo responder, percebi que obedeceram tudo o que era dito e interpretaram primeiramente de uma forma literal às provocações. Goellner (2013) associa isso à “educação do gesto” que:

[...] concretizada através da exercitação corporal, foi, gradativamente, incorporando-se ao cotidiano de homens e mulheres, colocando em ação um minucioso controle sobre o seu corpo, seus movimentos, atitudes, sentimentos e comportamentos. (GOELLNER, 2013)

Essa resposta corporal ficou clara a partir de algumas das frases expostas já que minhas colegas apresentaram gestos muito parecidos, mesmo sem interação entre elas. As frases “Tenha modos”, “Corte esse cabelo” e “Proteja-se” são alguns exemplos que marcaram essas semelhanças.

Era uma gestualidade voltada para dentro, com muitas contrações, olhar para o próprio corpo. Com o decorrer do tempo, ao utilizar da repetição como uma ferramenta de pesquisa corporal, a gestualidade se abriu para transformações em sua forma e qualidade. A cada repetição, os gestos se tornavam mais expansivos, percorriam por caminhos sutilmente diferentes para chegar à mesma forma final, a velocidade variava entre acelerar e retardar, além do tônus muscular se apresentar mais ativo.

Como vimos com Lacerda e Sarzi-Ribeiro (2017), nos últimos tempos, mulheres artistas vêm se apropriando do próprio corpo para produzir arte de forma livre frente às imposições do patriarcado. Além disso, sendo o corpo concomitantemente “sujeito e objeto das representações” (VIEIRA, 2010), minhas colegas começaram se apropriar de seus corpos como objeto de poder. Isso pode ser observado em alguns momentos que explico a seguir.

Ainda que em alguns instantes, o corpo de cada uma das minhas colegas respondesse às minhas questões ao se colocar no lugar de conformidade às imposições, percebi pequenos momentos que suas gestualidades pareciam buscar formas de se desprender dessas amarras sociais. Pude notar momentos em que o olhar buscou lugares para além do próprio corpo e para baixo: buscou para fora de si, para o espaço que o corpo ali ocupava. Neste sentido, como estavam realizando laboratórios que eram gravados, o olhar também se volta em direção à câmera que captava a imagem do vídeo, talvez em busca de um encontro com o outro, ainda que virtual, como uma tentativa de encarar todas as imposições colocadas sobre elas.

Além disso, ao contrário do que ocorreu na performance “Pinte sua voz”, neste laboratório a energia que se concentrava nos braços e mãos parecia se prolongar como vetores no espaço, a própria pele já não se fazia barreira ao permitir que a tensão escapasse pelos poros como um fio invisível que buscava ocupar o espaço. Percebi que na performance a direção da energia apontava para dentro de si, enquanto em alguns momentos do laboratório eles enfrentaram essa inércia e mudaram sua direção para fora do próprio corpo. Uma gestualidade que na minha percepção, com o desenvolvimento da pesquisa coletiva, se conscientizou da imposição um lugar comum de submissão e permitiu que a corporeidade respondesse de outras formas, seja apenas tentando se libertar desse movimento opressor ou efetivamente alcançando esse estado de liberdade.

4.2. PRÉ-MOVIMENTO E ORGANIZAÇÃO POSTURAL DO GESTO

Como já mencionado, a percepção que ocorre no momento da captação visual do gesto depende de vários fatores. Além da corporeidade que é construída no corpo da mulher bailarina e da espectadora, a organização corporal para dar início à uma ação, a dinâmica afetiva e emocional interna do corpo e o acesso ao imaginário também operam na significância dada ao gesto, como vimos com Godard (1999). Ademais, esses fenômenos influenciam na representação do gesto, de forma que expressões sutis, ou não, são o que diferencia a execução de uma pessoa para outra e dificulta a reprodução idêntica do mesmo.

Após um determinado tempo de trabalho e motivadas pela nossa orientadora, decidimos unir o material de vídeo existente para compor uma obra artística coletiva - uma videodança intitulada “Nossa Voz é Invencível”⁹. A finalização do mesmo serviu como forma de aproveitar o conteúdo adquirido e nos auxiliar no processo de finalização da escrita. Com isso, pude analisar alguns aspectos da gestualidade nos momentos em que foram construídas sequências coreográficas para determinadas cenas da obra final.

Primeiro coloco em análise a cena intitulada “Silêncio” (trecho de 4:41 a 6:04), que ganhou forma a partir do laboratório que direcionei baseado nas frases de imposição sobre o corpo das mulheres. A cena se consolidou da seguinte forma: as integrantes do grupo gravaram áudios de voz reproduzindo as frases que selecionei no dia da experimentação. Em seguida, organizei-os e os associei de forma que ressoavam como vozes impregnadas na nossa cabeça. Com o áudio final da cena pronto, assisti a gravação de vídeo do laboratório várias vezes a fim de selecionar os gestos que me chamaram a atenção e organizá-los numa sequência coreográfica.

Já durante esse processo de seleção, notei o quão particular é a forma como cada uma se organiza corporalmente para expressar por meio da gestualidade. Por vários momentos identifiquei visualmente gestos que pareciam simples, mas que no momento que os colocava em meu corpo para experimentar me vinha a sensação de ausência de intenção. Foi quando percebi que na tentativa de experimentá-los, reproduzi de forma mecânica como movimentos que levam em conta apenas a biomecânica do corpo, sem expressividade. Nesses momentos, reassisti ao vídeo várias vezes em busca de identificar detalhes que poderiam fazer toda diferença na execução gestual. Diante disso, e com a revisão de literatura já realizada

⁹ Disponível para acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=hrrZYdAGgTM&t=11s>

previamente, atentei ao que Godard (1999) aponta como tônus muscular, à organização postural do meu corpo ao realizar gestos propostos inicialmente pelas colegas de grupo.

Durante a formação da sequência coreográfica, foi interessante perceber o quanto se atentar sobre onde parte o gesto, com todas suas dimensões afetivas e emocionais, é importante para que ele se mantenha ao máximo em sua forma inicial, o que Godard (1999) chama de “pré-movimento”.

Além disso, ainda que nesse momento eu tenha utilizado o áudio pronto para a composição, senti que a conexão com meu corpo e com a temática ali proposta não aconteceu “naturalmente”. Ou seja, nesse momento precisei me reconectar profundamente com memórias corporais que reverberam das minhas vivências para fortalecer meu imaginário acerca do contexto ali retratado. Com isso, a dinâmica afetiva e emocional intrínseca ao meu corpo se voltou para a temática trabalhada e compreendi na prática como perceber e investigar o “pré-movimento” em um estudo corporal coletivo.

Diferentemente de um laboratório de experimentação no qual me disponho inteiramente de um estado de presença potente desde o início, em que minha gestualidade explora apenas a minha corporeidade, durante a composição da célula, foi necessário me reconectar com a “corporeidade coletiva” enquanto mulher na sociedade patriarcal a todo momento.

Outro ponto que me chamou a atenção, é o que Godard (1999) chama de “tônus resistente do sistema gravitacional” que é o estado em que o corpo se configura através dos músculos gravitacionais na expressão do pré-movimento. Ou seja, a atitude postural que cada integrante do trabalho expressou, de forma inconsciente, toda sua dimensão afetiva e projetiva para acionar a gestualidade proposta em forma de célula coreográfica. Isso pôde ser visto em duas situações que explico a seguir: nas cenas em que Marcelia e Flávia encenam uma mesma coreografia e na cena Silêncio (a qual eu estruturei a célula gestual), protagonizadas por Marcelia, Flávia e eu.

Momentos Marcelia e Flávia

No videodança “Nossa voz é Invencível” disponibilizada no youtube, no trecho 2:29, podemos notar que ambas partem das escápulas, mas Flávia permanece com energia potente nas escápulas e ombros, nota-se que são eles que guiam o gesto; enquanto Marcelia deixa a energia se dissipar pelos braços, de forma que a energia se concentra mais nas mãos ao final.

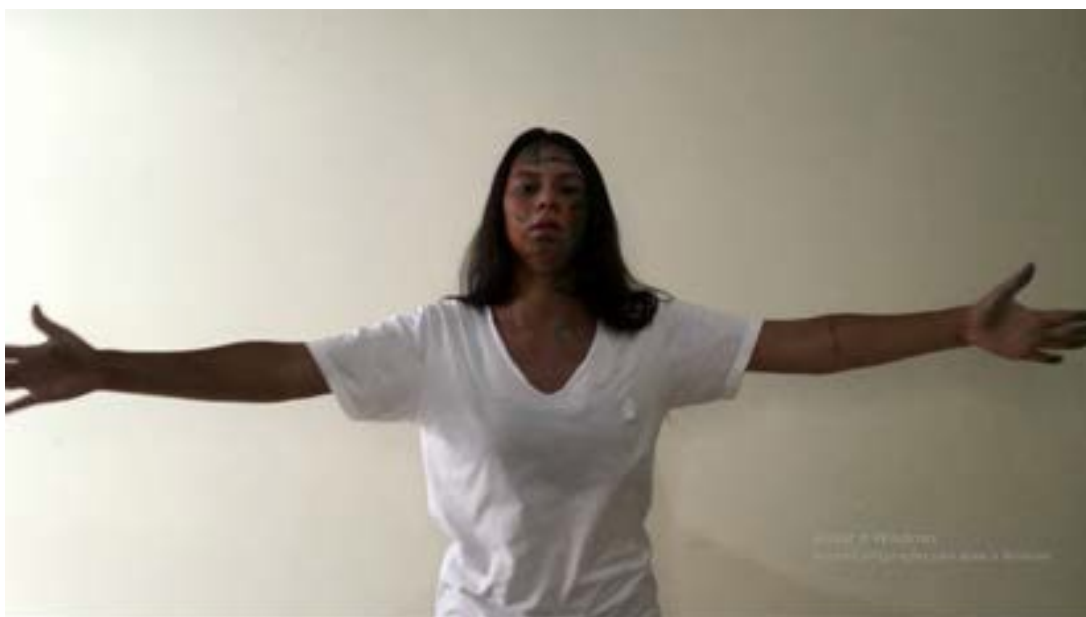


Figura 6. Captura da obra “Nossa Voz é Invencível” - Marcelia



Figura 7. Captura da obra “Nossa Voz é Invencível” - Flávia

No momento 9:12 do vídeo, observei a diferença da pressão das mãos sobre a região do abdome. Flávia pressiona a pele com as pontas dos dedos, enquanto Marcelia pressiona mais fortemente com a palma da mão. A gestualidade proposta nesse momento é caracterizada pela pressão, mas a forma em que cada uma exteriorizou é singular.



Figura 8. Captura da obra “Nossa Voz é Invencível” – Flávia e Marcelia

Cena Silêncio

Já na cena intitulada “Silêncio”, no trecho 4:52 é possível perceber o momento em que Isadora e Marcelia abrem os braços e a cabeça segue em direção a cada gesto. Marcelia olha para diagonal baixa e Isadora olha para a mão, além dos cotovelos posicionados em alturas diferentes. Há mesma intenção gestual, mas diferente organização postural.



Figura 9. Captura da cena “Silêncio” – Isadora e Marcelia



Figura 10. Captura da cena “Silêncio” – Isadora e Marcelia

No momento 5:14 da videodança, observamos o gesto de puxar a gola da camiseta por trás, por Isadora e Flávia. Isadora puxa de forma que transmite a sensação de desestabilização da uma base (pés) e Flávia permanece com as duas bases firmes no chão. Além do olhar, cada uma segue em uma direção.



Figura 11. Captura da cena “Silêncio” – Isadora e Flávia



Figura 12. Captura da cena “Silêncio” – Isadora e Flávia

Por último, no trecho 5:24: as três jogam o corpo para a parede, apoiando-se com as mãos. Isadora se vira e coloca-se de frente para câmera com uma alavanca na perna contrária da mão que inicia a torção do corpo. Flávia e Marcelia se apoiam primeiramente na perna de mesmo lado da mão que inicia a torção, para depois “puxar a perna contrária”. As três intérpretes, partem de um mesmo ponto para chegar a outro, mas percorrem caminhos diferentes nesse processo.



Figura 13. Captura da cena “Silêncio” – Isadora, Flávia e Marcelia

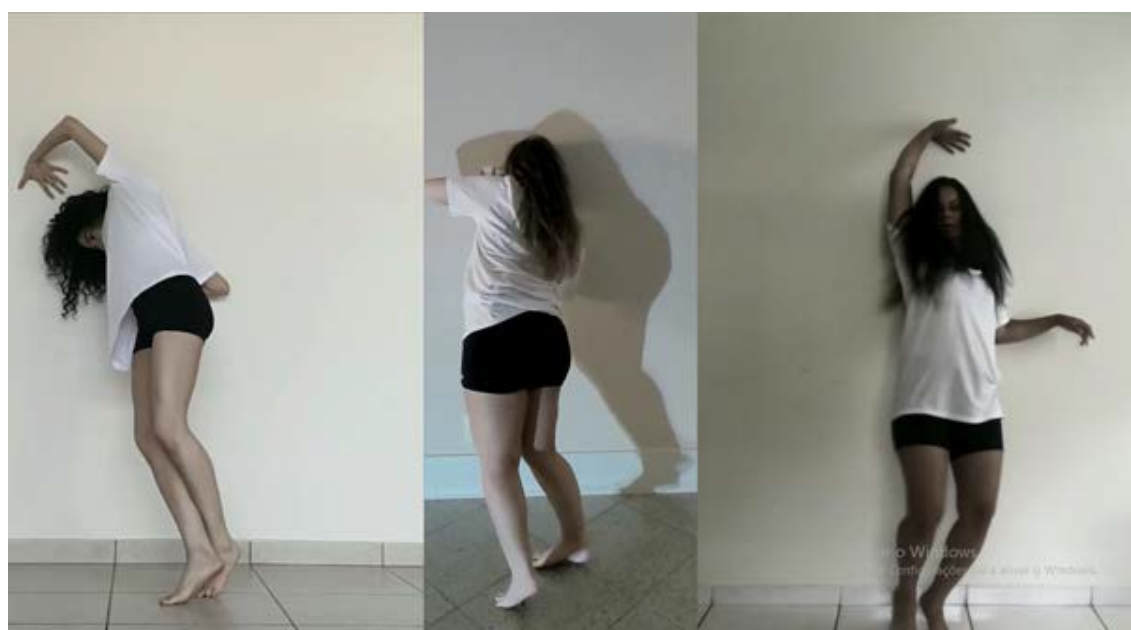


Figura 14. Captura da cena “Silêncio” – Isadora, Flávia e Marcelia

Podemos observar que em algumas partes do trabalho artístico, as diferenças foram mais sutis e outras foram mais nítidas. Com isso, fica clara a proposta de investigação da corporeidade presente em nossos corpos enquanto mulheres e da individualidade quanto à organização postural inconsciente que cada corpo adota na expressividade artística.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É no gesto que reside nossa expressividade humana. Entender a prática como pesquisa e analisá-la, fortalece e valoriza cada vez mais os estudos perceptivos, cognitivos e sensoriais do corpo nas artes e, nesse caso, principalmente na dança. Assim como o corpo é construído culturalmente, os gestos que o fabrica também se formam no contexto que se insere.

Nesta pesquisa partimos de questionamentos que nos guiam em busca de investigar a comunicação do corpo através da gestualidade, de forma poética, enquanto linguagem. Durante o processo de pesquisa, foi notável a importância de estar presente e consciente do lugar em que ocupamos, tanto no espaço físico quanto no social, para reconhecer a influência que os mesmos têm sobre nós.

Entender a corporeidade construída no coletivo – mulheres dentro de um sistema patriarcal – nos faz compreender o quanto compartilhamos das mesmas amarras e opressões que nos são impostas. Ainda que de formas e níveis diferentes, todas nós percebemos o quanto falas e gestos machistas nos aprisionam e nos reprimem, deixam marcas em nossos corpos e influenciam a nossa forma de se comunicar com o mundo. E da mesma maneira, ao reconhecer isso, buscamos apoio umas às outras e fortalecemos nossos vínculos, ao compreender a importância da sororidade para conquistar nosso lugar de fala e expressão artística.

Além da importância de se reconhecer no coletivo compreendeu-se, também, as formas particulares de percepção e posteriormente expressão das vontades, dos desejos, dos sentimentos e das emoções que cada mulher possui. Durante a análise das práticas em grupo, é possível perceber as diferenças, às vezes sutis, que caminham juntamente com as semelhanças de nossa construção histórico-cultural. Cada corpo organiza sua postura de forma singular, ainda que para alcançar os mesmos objetivos.

Durante todo o processo de pesquisa, compreendeu-se a importância do aprofundamento de estudos teóricos para o amadurecimento da prática artística corporal. Associar a prática à teoria, mostrou como corporeidade e, conseqüentemente, a sua expressão pode se transformar de acordo com o contexto. Entender melhor a luta feminista, nos fez conscientes de nossos corpos e mais seguras de nossos objetivos, fato que reverberou em nossa dança, deixando-a mais potente e sempre em busca da libertação expressiva, livre de amarras sociais.

Em meio aos contratempos que ocorreram durante o processo de pesquisa, da transição de TCI para TCC e do fechamento das pesquisas com uma obra artística em formato final de videodança, a gestualidade se mostrou muito potente em vídeo. Detalhes que muitas vezes não

são perceptíveis quando assistidos de um palco, pela distância que é estabelecida entre a artista e o espectador, puderam ser vistos com toda sua sutileza e essência. O formato em vídeo permitiu que o espectador pudesse adentrar e sentir melhor o contexto retratado.

Concluo esta pesquisa reforçando o que Roquet (2013) defende: a análise do gesto é uma atitude de pesquisa. Estudar e investigar as práticas da dança e do gesto, é estar sempre aberta a questionamentos que guiam as escolhas dos objetivos e definem as ferramentas para o mesmo. Por isso, entendo que este trabalho é apenas o início de um caminho em busca de propor uma abertura singular à percepção e ao estudo do gesto cotidiano e artístico.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGELI, Daniela. **Uma breve história das representações do corpo feminino na sociedade** - O corpo feminino em debate. *In:* MATOS, M. I. S. de; SOIHET, R. (Orgs.). Revista Estudos Feministas, Vol. 12, no 2, 2004.
- BARBOSA, M. R.; MATOS P. M; COSTA, M. E. **Um olhar sobre o corpo:** o corpo ontem e hoje. *In:* Psicologia & Sociedade. Universidade do Porto, Porto, Portugal. P. 24-34. 2011.
- BARRETO, C. R. de P.. **Feminino, que feminino?** Um ensaio sobre o feminino expressado no corpo que se constitui em corpo histórico, o ser no mundo. *In:* Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA. Salvador: ANDA, p. 910-918. 2019. Disponível em: <https://proceedings.science/anda-2019> Acesso em: 27 ago. 2021.
- BORGES, N. C. **Dançar:** Sobre mulheres, Trajetórias e Narrativas em dança. 2015. Tese de doutorado - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/18053> Acesso em: 27 ago. 2021.
- BRAGA, P. S. **Dramaturgia no corpo.** *In:* Revista Poiésis, Niterói, v. 19, n. 32, p. 121-134, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/27655> Acesso em: 08 ago. 2021.
- CÓRDOVA, F.; SILVEIRA, D. **A pesquisa científica.** *In:* GERHARDT, T.; SILVEIRA, D. (Orgs.). Métodos de Pesquisa. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- FERNANDES, C. et al. **A arte do movimento na prática como pesquisa.** *In:* Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 10., 2018, São Paulo [Anais]. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3913> Acesso em: 06 set. 2021.
- GODARD, H. **Gesto e Percepção.** *In:* PEREIRA, R.; SOTER, S. (Orgs.). Lições de dança. Rio de Janeiro: UniverCidade, v. 3, 1999.
- GOELLNER, S. V. **A produção cultural do corpo.** *In:* LOURO, G. L.; FELIPE, J.; GOELLNER, S. V. (Orgs.). Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação. 9ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes. 2013.
- HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo:** políticas arrebatadoras. Tradução Ana Luiza Libânio. – 1. ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- LACERDA, L.; SARZI-RIBEIRO R. A. **O corpo feminino na arte midiática:** de objeto de contemplação a objeto de poder. *In:* Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, p.3177-3189. 2017. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/PA/26encontro_LACERDA_La%C3%ADs_SARZI-RIBEIRO_Regilene_A.pdf Acesso em: 27 ago. 2021.
- LIMA, D. **Gesto, corporeidade, ética e política:** pensando conexões e diálogos. *In:* Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos. PPG - Artes da Cena, Instituto de Artes,

UNICAMP. 2018. Disponível em: <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/simpac/article/view/1185/1283> Acesso em: 08 ago. 2021.

MEYER, S. **Perspectivas auto-etnográficas em pesquisas com dança contemporânea.** Natal, 2014. Disponível em: https://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401752063_ARQUIVO_Texto_Sandra_Meyer.pdf Acesso em: 06 set. 2021.

ROQUET, C. **Análise de movimento e análise de obra coreográficas.** Tradução: Joana Ribeiro da Silva Tavares e Marito Olsson-Forsberg. *In:* Joana Tavares et Nara, Keiserman, O corpo cênico entre a dança e o teatro. São Paulo: Annablume, p.249-255. 2013.

ROQUET, C. **Da Análise do Movimento à Abordagem Sistêmica do Gesto Expressivo.** Tradução: Joana Ribeiro da Silva Tavares e Marito Olsson-Forsberg. *In:* O Percevejo Online, [S. l.], v. 3, n. 1, 2011. DOI: 10.9789/2176-7017.2011.v3i1.%p. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/1784> Acesso em: 08 ago. 2021.

ROQUET, C. **Ler o gesto:** uma ferramenta para pesquisa em dança. Tradução: Joana Ribeiro da Silva Tavares e Marito Olsson-Forsberg. *In:* Revista Cena, Porto Alegre, n. 22, p. 15-27, jul./out. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/73754> Acesso em: 16 out. 2021.

ROQUET, C. **Pensar o gesto dançado:** Entrevista com Christine Roquet. Entrevista concedida a Guilherme Hinz. Revista Cena. Porto Alegre, n. 22, p. 259-273, jul./out. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/issue/view/3117> Acesso em: 16 out. 2021.

SOARES, C. L.; SILVA, A. M. **Corpos de um Brasil multicultural:** diálogos entre arte e ciência. *In:* Iberoamericana (2001). Iberoamericana Editorial Vervuert, Vol. 3, no. 10, P. 127–142. 2003.

VENTURELLI, C. de M. **Tensões entre corpo e ambiente:** fazeres do Laboratório de Manuseio do Gesto. Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA. Salvador: ANDA, p. 65-80. 2019. Disponível em: <https://proceedings.science/anda-2019> Acesso em: 08 ago. 2021.

VIEIRA, C. B. **A presença do corpo feminino como objeto na arte contemporânea:** as artistas contemporâneas e suas autorias. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-RS, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/5191#:~:text=Ao%20tratar%20de%20quest%C3%B5es%20sobre,o%20corpo%20feminino%20em%20debate>. Acesso em: 27 ago. 2021.