

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
DANÇA-BACHARELADO

Amanda Santos Silveira



**PRETEANDO A CRIAÇÃO:  
A AFIRMAÇÃO DA NEGRITUDE COMO POTÊNCIA CRIATIVA EM  
DANÇA**

Santa Maria  
2016

**Amanda Santos Silveira**

**PRETEANDO A CRIAÇÃO:**

**A AFIRMAÇÃO DA NEGRITUDE COMO POTÊNCIA CRIATIVA EM DANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso na disciplina  
“Laboratório de técnica, composição e performance em  
dança” no curso de Dança Bacharelado da Universidade  
Federal de Santa Maria (UFSM,RS)

**Orientação:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Silvia Susana Wolff

**Coorientação:** Prof<sup>o</sup> Dr Flávio Campos

Santa Maria, RS

2016

**Amanda Santos Silveira**

**PRETEANDO A CRIAÇÃO: A AFIRMAÇÃO DA NEGRITUDE COMO POTÊNCIA  
CRIATIVA EM DANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso na disciplina  
“Laboratório de técnica, composição e performance  
em dança” no curso de Dança Bacharelado da  
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM,RS)

**Aprovado em 06 de Dezembro de 2016:**

---

Sílvia Susana Wolff, Dra. (UFSM)  
(Orientadora)

---

Flávio Campos Braga, Dr. (UFSM)  
(Coorientador)

---

Heloísa Corrêa Gravina, Dra. (UFSM)

## **AGRADECIMENTOS**

Diversas pessoas colaboraram para que esse trabalho acontecesse, cada uma em diferentes maneiras e momentos. A todas sou imensamente grata.

Gostaria de agradecer em primeiro lugar a minha mãe, Gloria, por me incentivar a estudar, pelo apoio imensurável, por apoiar minhas escolhas e me amar incondicionalmente. Os valores que me ensinou são herança imperdível.

Minhas irmãs, Aline e Andreza, e meu pai, Paulo. Obrigada pelo companheirismo e por alimentarem um pouco de quem eu sou.

Sou grata também ao Murilo, que com poucos anos de idade me ensina muito sobre a vida e me mostra o verdadeiro amor genuíno.

Às amigadas criadas e fortalecidas no Negressencia, agradeço por somarem nessa caminhada e por dividirem comigo momentos tão especiais.

Às mulheres que conheci no Feminismo Negro de Santa Maria, que me mostraram o real significado de resistência e empoderamento. Nós por nós!

À Andressa Carvalho, a quem serei eternamente grata por compartilhar comigo a sua coragem quando assumir o meu cabelo crespo se tornou uma escolha.

Aos meus professores e colegas do curso de Dança, agradeço pelas trocas, pelos ensinamentos e por construírem parte da minha história.

Ao meu coorientador Flávio Campos, pela disponibilidade, pelas palavras encorajadoras e pelo carinho. Registro aqui minha admiração e minha profunda gratidão pelo respeito com este trabalho.

*Eu trago ardendo nas costas o peso dessa maldade  
Trago ecoando no peito o grito de liberdade  
Que é grito de raça, nobre grito de raça guerreira  
Que é grito da raça negra, é grito de capoeira  
Quando eu venho de Luanda eu não venho só*

*(Arrancado de Lá Luanda – Mestre Toni)*

## RESUMO

Do samba no pátio da avó ao palco com contrato assinado. Do cabelo liso ao Black Power. Da negação da autoimagem à valorização e amor próprio. Da vergonha ao orgulho. Do rebolar em frente ao espelho ao espetáculo coletivo. É a partir desses espaços que este texto se constitui como parte do Trabalho de Conclusão do Curso de Dança-Bacharelado. Este estudo está ancorado nas memórias que afloram e alimentam o processo de afirmação da identidade negra, tema central da criação artística e textual desta pesquisa. Entre relatos e poemas, este texto expõe a experiência de uma cotista negra no espaço acadêmico, que através da Dança expressa o processo de afirmação da sua negritude. Ao passar isso, torna-se evidente a contribuição das experiências vividas em contato com a cultura popular, elemento que liga o passado com o presente. A intenção do trabalho é contribuir com a pesquisa em Dança que se apoia na identidade negra, enriquecendo assim esta área de produção de conhecimento. Prevalece, na escrita deste texto, o processo criativo da obra final da graduação que, em diálogo com outras duas pesquisas, desdobra-se na ancestralidade feminina, na escuta do corpo e na (re)afirmação da identidade negra. As Abordagens Somáticas do movimento foram o caminho metodológico escolhido e o mote para criação da obra artística e desta reflexão. As inquietações surgem de dentro para fora, gerando o interesse de reconhecer-se através do outro ao mesmo tempo em que olha para si.

Palavras-chave: Dança. Processo criativo. Identidade negra. Autoconhecimento.

## SUMÁRIO

<b>1. EU NÃO NASCI NEGRA, EU ME CONSTRUI NEGRA.....</b>	<b>1</b>
1.1 QUANDO EU VENHO DE LUANDA, EU NÃO VENHO SÓ.....	2
<b>2. COMO SE EU NÃO PUDESSE DESPIR-ME TOTALMENTE... ...COMO SE EU NÃO PUDESSE ABRIR-ME TOTALMENTE.....</b>	<b>4</b>
2.2 O TEU CABELO É LISO E ESCORRE PELO TEU OMBRO. O MEU CABELO É CRESPO E ESCORRE PRA DENTRO DE MIM. ....	6
2.3 FEMINISMO DAS PRETAS! .....	11
<b>3. O TEXTO DANÇA, O CORPO ESCREVE .....</b>	<b>13</b>
3.1 QUEM É “O POVO”? .....	15
<b>4. EU, CORPO-A-CORPO COMIGO MESMA.....</b>	<b>16</b>
4.1 ABORDAGENS SOMÁTICAS NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA .....	18
4.2 ATIVIDADES REALIZADAS .....	21
<b>5. (SER) NEGRO NA UNIVERSIDADE .....</b>	<b>22</b>
<b>6. TRÊS MARIAS .....</b>	<b>24</b>
6.1 O TEU PARTIDO É BOM, MAS MEU PARTIDO É ALTO .....	31
6.2 VESTIDA SOMENTE COM A PELE QUE NASCI .....	33
<b>7. TEM ALGO EM MIM QUE É TÃO MEU... TÃO EU. ....</b>	<b>35</b>
<b>ARTE DA CAPA .....</b>	<b>36</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>37</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>38</b>

## 1. EU NÃO NASCI NEGRA, EU ME CONSTRUÍ NEGRA

Começar continuando. É assim que preciso iniciar este texto, pois o que escolhi compartilhar aqui, não teve início agora. Esse estudo não começa neste trabalho. Ingressei em 2013, no curso de Dança-Bacharelado na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), onde aos poucos fui me abrindo para mim mesma. Antes disso, cursei dois semestres de Educação Física na UFSM por acreditar ser a opção mais próxima da Dança, já que o curso não existia em 2012. Antes ainda, em 2002, participei do projeto Escola Aberta, espaço onde percebi que a Dança faz parte de quem eu sou. Nasci em 1993, e desde então, tudo o que vivi alimenta este trabalho, e por isso, digo que aqui estou continuando.

Após 4 anos de graduação em Dança, este trabalho configura o fim de um ciclo. Nesta etapa, investigo caminhos para a criação em arte, tratando o meu processo de autoconhecimento, a minha relação com a negritude e a (re)afirmação da minha identidade negra como eixos que norteiam a criação cênica e textual.

O estudo da Dança na Universidade foi bastante enriquecedor, pois me levou à conscientização do corpo e integração do mesmo com a expressão, a arte, a vida e a sociedade. O grande norte desta pesquisa está apoiado na identidade negra como estímulo de produção artística, encarando as minhas experiências como foco principal e transformando-as em movimento.

Ao buscar referências para construir a presente pesquisa, percebi que talvez haja uma negação no que diz respeito à produção bibliográfica na dança com foco na negritude. Por isso, acredito que este trabalho possui grande relevância, contribuindo tanto para o meu desenvolvimento quanto para a pesquisa a partir da (re)afirmação da identidade negra. Creio que possa interessar também a pessoas que não trabalham diretamente com Dança, mas com políticas públicas, educação, sociologia, estética e outras áreas, incluindo professores e pesquisadores.

A pesquisa segue um caminho não-linear, da mesma forma que se dissocia da forma tradicional de dançar que almeja alcançar com êxito o modelo de um professor/coreógrafo. Volto para o meu corpo, a partir de uma lógica interna rememoro a infância, reconstruo imagens que se tornam ações carregadas de significados. Trago essas imagens para o presente, resignificando-as através de movimentos. Penso na minha relação com o outro e como uma grande espiral, volto

para mim outra vez. Surge também a imagem de uma teia, onde o que construo está relacionado entre si, numa cadeia que se alimenta e não cessa.

As inquietações surgem a partir das questões: de que maneira eu, enquanto mulher, negra, bailarina posso usar a arte como uma forma de expressar o que me inquieta e minhas descobertas? E ainda: quem sou eu dentro de todos esses lugares que ocupo? Qual é a minha relação com a cultura afro-brasileira – que resulta na minha construção e reafirmação identitária - e como articulo essa potência criativa para a dança?

Busco me reconectar comigo, depois de tantas mudanças que assumem para mim mesma a minha negritude e que me aproximam da minha identidade de forma mais espontânea. Nesse processo de (re)descoberta de quem eu sou, passei pela Transição Capilar, ou seja, abandonei as químicas e manipulações capilares. A Transição nomeia a fase em que a pessoa tem duas texturas no cabelo (liso e crespo), até retirar toda a química. A partir de então, passa a assumir o cabelo natural, no meu caso, o Black Power. Esse processo não resultou apenas no cabelo crespo, mas também deu início a uma mudança profunda e marcante no modo como eu me vejo e me situo dentro da sociedade. Por isso, sinto que estou no lugar de totalidade do corpo, de liberação.

Para delimitar o sentido em que trato o termo “identidade”, parto da ideia de que esta não é algo estanque, mas passível de transformações e mudanças. Em específico, entendo o “ser negra” como uma questão de identidade social que não é elaborada de maneira isolada, dessa forma, a construção acontece com base na percepção do que é distinto e nas relações na sociedade. Nesse sentido, penso que para que eu me identifique como negra, é necessário que exista uma outra pessoa configurada como contraste. É importante ressaltar que para mim a identidade não é elaborada a partir de uma polarização entre eu e o outro, mas sim, é construída a partir dessa relação. Tendo como base a reflexão de Lima e Lucena (2009), compreendo que identidade também é um elemento político. De acordo com os autores, é o contexto social que faz com que identidades sejam apagadas ou acentuadas, a partir dos valores de cada indivíduo.

## 1.1 QUANDO EU VENHO DE LUANDA, EU NÃO VENHO SÓ

É imprescindível citar a minha participação no projeto “Negressencia: mulheres cujos filhos são peixes”, pois a imersão de 6 meses tem forte influência no presente trabalho. Através do edital da Fundação Nacional das Artes, a bolsa Funarte de Fomento para Artistas e Produtores Negros financiou um processo criativo em dança, que contou com a participação de nove bailarinos em Santa Maria/RS. Fiz parte desses nove corpos contadores de história e trabalhamos de Janeiro a Junho de 2016.

O projeto envolveu reuniões, ensaios, uma pesquisa etnográfica com 15 mulheres negras do Rio Grande do Sul e durante esses meses, houve de dois a três encontros semanais com quatro horas de duração cada.

A criação artística foi alimentada pelas histórias das mulheres entrevistadas e além desse estímulo o espetáculo também foi inspirado na orixá Iemanjá, que inclusive nomeia o trabalho, já que o nome “Iemanjá” significa, em iorubá, “mãe cujos filhos são peixes”. É na profundidade da reflexão sobre o embranquecimento dessa divindade negra e também da história gaúcha que entre a proteção da mãe das águas e imagem da mulher negra gaúcha, foi criado o espetáculo Negressencia: Mulheres Cujos Filhos São Peixes.

Mulher: caminha desde a criação do mundo. Ela tem a idade do mundo, traz a força do corpo das águas do mundo, manifestadas num corpo que abarca o substancial do tempo primordial da criação da vida. Transforma-se, quando necessário, para a criação e a recriação do novo. (SANTOS, 2015, p. 84)

Beber nas histórias dessas mulheres, fez com que eu me repensasse enquanto negra dentro da sociedade, pois é comum o pensamento de que somente alguns grupos étnicos, como italianos, espanhóis e alemães, contribuíram para a constituição da população do Rio Grande do Sul. Há um processo de apagamento da história dos negros escravizados neste estado que foi tão perverso quanto em outros locais. Por isso, sinto que protagonizei uma história que também é a minha em cima do palco, carregando um discurso de luta e resistência que transborda em mim e se transforma em movimento.

O projeto como um todo foi uma novidade em Santa Maria, uma cidade do interior com uma cultura de dança competitiva para festivais, onde quase não é visto o trabalho dos bailarinos negros santamarienses. Realizamos as criações artísticas,

oficinas, intervenções urbanas e apresentações do espetáculo em várias cidades do Rio Grande do Sul. A discussão racial estava em pauta e a mulher era a questão central a partir das entrevistas com quinze mulheres negras gaúchas e suas histórias de vida. Além disso, o Negressencia me proporcionou ver novas perspectivas de trabalho como artista negra, fazendo com que eu me sentisse valorizada por estar nos palcos como trabalho remunerado. Isso tudo rompe uma barreira que muitas vezes se mostra intransponível e que dificulta a presença de negros nos palcos.

As negras representaram as negras  
 As negras recriaram as negras  
 As negras vestiram as negras  
 As negras transpassaram as negras  
 As negras homenagearam as negras  
 Foi trabalho da negrada.  
 (BARCELLOS, 2016, *Facebook*)

Fui convidada para participar do Negressencia pelo artista e pesquisador Manoel Luthiery, com quem tenho grande afinidade desde que ingressamos juntos no curso de Dança. Criamos um laço afetivo quando passei a me identificar com ele na luta e na resistência do povo negro, pois tenho o Manoel como exemplo de ativista. Ele atuou como diretor do espetáculo a partir da abordagem “Corpo Odara – Danças Negras Contemporâneas na formatividade e criação artística”, que tem como princípios o reconhecimento do corpo negro como espaço de memória e produção de narrativas.

Essa imersão me auxiliou a escolher o tema para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) pois foi um disparador de questionamentos para mim, onde nasceram indagações a partir do meu corpo negro que dança. A partir do Negressencia, conceitos de arte, de tradição, de corpo, de empoderamento se aproximam, se relacionam e se transformam mutuamente.

## **2. COMO SE EU NÃO PUDESSE DESPIR-ME TOTALMENTE...**

### **...COMO SE EU NÃO PUDESSE ABRIR-ME TOTALMENTE**

Cresci numa família amante do samba, e segundo minha mãe, aprendi a sambar com poucos anos de idade. Por isso, minha história e meu cotidiano estão

totalmente imbricados neste trabalho, então, neste momento preciso resgatar algumas memórias: lembro de dançar ao som de batucadas no balde nos bons almoços de domingo na casa da minha avó materna. Eu era criança, mas lembro do cavaquinho, do chocalho improvisado, do tam-tam e principalmente da família reunida cantando. Essas imagens me lembram os negros refugiados durante a escravidão e é a partir da infância vivida dessa maneira que me mantive próxima da cultura popular até a fase adulta.

Minha mãe sempre me dizia que por sermos negras somos consideradas inferiores na sociedade. Por isso, deveríamos dar o máximo de nós para que tivéssemos uma boa aparência e que o nosso esforço sempre teria que ser maior quando comparado ao dos brancos. Por volta dos meus seis anos ela começou a trançar meus cabelos, minha infância foi repleta de noites entre as pernas de minha mãe enquanto ela me trançava. Cresci com a ideia de que ninguém poderia me ver com o cabelo destrançado, quando alguma visita chegava enquanto estava fazendo as tranças, me escondia no quarto. Eu tinha vergonha do meu cabelo “ruim”, mesmo quando essa visita era alguém da família.

Tive uma educação conservadora que focava na disciplina e em comportamentos de acordo com o que minha mãe achava ideal. Quando saíamos para alguma festinha de aniversário [eu, minha mãe e minha irmã mais nova], por exemplo, minha mãe nos dava um lanche antes de sair de casa. Fazia isso para que quando chegássemos ao aniversário, não tivéssemos motivos para comer (e conseqüentemente, nos sujarmos). Fui educada assim, chegava nas festinhas, sentava e ali permanecia. Enquanto as outras crianças corriam e brincavam eu ficava sentada junto com a minha mãe. Não aceitava refrigerante, docinho e nem o famoso “Bolo de Aniversário”. Lembro que o primeiro Bolo de Aniversário que comi eu já era grande, achei estranho o gosto daquele “creme branco” por cima. Não cresci com um desejo reprimido de ter brincado nessas festas de aniversário, mas sim, com a ideia de que precisava estar sempre apresentável e que estar suja por ter brincado no chão, por exemplo, era feio.

Na infância eu tinha diversos brinquedos que me mantinham dentro de casa, para que não me sujasse brincando na grama do pátio. Acho até, sinceramente, que eu tinha um pouco de medo de grama pois minha mãe sempre dizia que poderia dar coceira ou alguma alergia. Também não subia em árvores ou virava cambalhota “para não me machucar”. Até hoje tenho um pouco de medo de ficar de ponta

cabeça, durante o curso de Dança tive que (tentar) lidar um pouco com isso quando aprendi a virar cambalhota, resquícios das experiências vividas na infância que estão impregnadas até hoje. Um tempo depois, as recomendações maternas eram outras: parar de usar tênis *All Star* tão sujo, não usar *piercings* e nem tatuagens, tudo isso por uma “boa aparência”.

Essas histórias fazem parte de uma das minhas células coreográficas. Em laboratório, esforcei-me em lembrar das sensações da minha infância quando devia, por exemplo, ficar sentada nas festinhas. Nasceu assim uma pose: sentada no chão de pernas cruzadas, apoio delicadamente as mãos no joelho e por alguns segundos, fico parada. Logo em seguida, passo delicadamente a mão pela coxa, como que limpando-me.

## 2.2 O TEU CABELO É LISO E ESCORRE PELO TEU OMBRO. O MEU CABELO É CRESPO E ESCORRE PRA DENTRO DE MIM.

### A ALMA EM CORES

O fundo da casa, a grama bem verde  
 Os cabelos azuis.  
 A pele marrom pra combinar com as raízes  
 O céu para combinar com o esvoaçar  
 Dos meus cabelosaia  
 O fundo para combinar com a vergonha guardada  
 Chuva que cai mas não molha meus cabelos  
 Gotas transparentes.  
 Seriam elas lágrimas que caíam  
 Do meu céu?  
 O loiro sintético, o amarelo ovo.  
 O amarelo OURO que de nada se parece com o marrom da Raiz.  
 O preto do Henê  
 O vermelho do amor das mãos que trançavam  
 O rosa com glitter do CD que eu dançava  
 com a saia pendurada como um véu  
 Da mesma cor do céu  
 Impermeável.  
 A chuva não molhava (n) o meu cabelo  
 (Diário da autora - 29/06/2016)

Lembro perfeitamente do primeiro dia que passei produto químico e da felicidade que eu senti. *Pronto! Agora estou bonita!* - pensei. Eu não via o cabelo Black Power em nenhum lugar: minhas irmãs também usavam tranças, minhas amigas tinham cabelos lisos, a minha boneca preferida “My Model” da Eliana era como a apresentadora (loira e com cabelo liso). A minha mãe alisava o cabelo com Henê, e como disse anteriormente, durante a minha infância e adolescência ela

trançava meus cabelos e das minhas irmãs. Aos quinze anos, comecei a alisar o cabelo.

Foi através dela [minha mãe] que fui a primeira vez no salão, ficamos muito felizes ao ver o resultado do *tioglicolato*, produto químico alisante. Os sete anos seguintes ao primeiro alisamento foram repletos de incontáveis idas ao salão, de testes de produtos químicos para alisar cada vez mais o cabelo e horas passando chapinha para esconder a vergonha que eu tinha do meu cabelo armado. Durante esses anos, diversas vezes coloquei em risco a minha saúde, tive mal-estar no salão de beleza, efeito de formol e outros produtos químicos. Também tive muitas feridas na cabeça, bem como queimaduras e ferimentos no couro cabeludo. Não podia pegar chuva ou suar muito, pois o cabelo ia perdendo o efeito alisado. *Sair com o cabelo molhado? Nem pensar!* A cada lavagem demorava cerca de 2 horas para escovar e chapar as madeixas. Eu tinha uma identidade negra que era física, mas não era psicológica. A ideia de ser mulher negra e se aceitar esteticamente foi ganhando espaço aos poucos, pois, por muito tempo, traços que assumem as minhas raízes foram escondidos. Não gostava de usar batom, por exemplo. Os lábios carnudos e a boca grande eram motivo de vergonha, assim como o cabelo crespo. Escolhi compartilhar algumas fotos minhas organizadas em ordem cronológica da infância até a fase adulta:



(Imagens: Acervo pessoal)

Por volta dos seis anos de idade, minha mãe começou a usar em meus cabelos um produto chamado “Alisa & Tinge”, para que os cabelos ficassem macios e ela pudesse trançar com mais facilidade. Ao tirar as tranças, passei a usar *tioglicolato* e após um corte químico (queda de cabelo devido às químicas), usei *guanidina*, outro produto alisante e mega-hair para alongar o comprimento. Cerca de 4 anos depois, com o cabelo um pouco mais crescido, parei de usar mega-hair e mantive meu cabelo com escova progressiva.

Não sei exatamente quanto tempo, mas, depois de mais ou menos quinze anos de manipulação capilar mudando a estrutura natural dos fios, resolvi parar de alisar o cabelo. Tive problemas de saúde durante uma aplicação de escova progressiva e tenho as imagens bem vivas do desespero dentro do salão e do meu pensamento ao sair de lá: *eu não quero mais passar por isso*. Essa escolha de abandonar as manipulações também foi uma decisão de sair do padrão liso imposto pela sociedade e mesmo sem saber como meu cabelo seria sem tantas modificações em sua estrutura no dia 17 de fevereiro de 2015 eu decidi parar de alisá-lo. Fiquei 8 meses sem alisar disfarçando as duas texturas com trança Nagô (fotos 7 e 8):



(Imagens: Acervo pessoal)

Quando o motivo para eu parar de alisar passou a ser também uma parte da minha identidade, tudo ficou melhor. Essas fotos são mais do que uma representação ou simplesmente para ilustrar o texto. Penso que o cabelo é passível de mudanças sempre, mas a maior delas aconteceu por dentro. Quando me encontrei em mim, tudo floresceu e eu passei a me amar cada vez mais. Com certeza, assumir meu cabelo crespo foi uma das melhores escolhas que eu já fiz na vida.

Assisti a série web-documentária “Raiz Forte” que é uma produção audiovisual criada com o intuito de gerar discussões acerca das relações com o cabelo enquanto forma de pertencimento e de explicitação da ancestralidade africana. Ao assistir a série me emocionei diversas vezes, pois ela demonstra a vida de várias mulheres e suas relações com alisamentos capilares, abordando temas como representatividade, racismo, identidade, entre outros. Me identifiquei com muitas histórias relatadas, entre elas, as falas do “Episódio 3: Vida Adulta”:

*Olhei dentro de mim e vi que aquele cabelo era imposição do outro.*

*Passei então a me aceitar.*

*Passei por uma transformação em busca das minhas raízes*

*Hoje tenho a escolha de ser quem quiser*

*Seja com cabelo curto, louro, relaxado, com dread, alisado...*

*Mas sem me esquecer das minhas raízes.*

(Trecho do seriado Raiz Forte)

A segurança que construí ao longo dos 8 meses que passei pela Transição, hoje resulta numa sensação de amor próprio. Quando me olho no espelho fico feliz com o que vejo, mesmo sabendo que hoje em dia a beleza da mulher negra ainda é considerada fora do padrão. Esse foi um dos pontos na roda de conversa “Feminismo Negro” no 1º Encontro de Negros e Negras da UEE Livre (União dos Estudantes do Estado), que aconteceu em Maio de 2016 no Salão Imembuí, prédio da Reitoria na UFSM. Entre outros assuntos, refletimos sobre os motivos da mulher negra não ser considerada bonita na sociedade, pois geralmente possui seios fartos, lábios carnudos, quadril avantajado e o cabelo crespo, fugindo do padrão estético dominante.

Hoje, percebo que meu anseio por ter cabelos longos pode estar relacionado a uma tentativa de embranquecimento, ou ainda, para ser mais aceita na sociedade, me sentir bonita e até mais desejada. Concordo com os apontamentos de Karen Pires (2015), negra, feminista e pesquisadora, que traz a negritude em sua dissertação quando analisa e discute os significados das maneiras de manipular o cabelo crespo:

O cabelo tem sido um elemento visível de caráter identitário ao longo dos séculos. Observei também os vários significados que o cabelo pode representar na vida de uma pessoa, principalmente na vida das mulheres (...) mesmo involuntariamente assumimos nossos pensamentos e opiniões quando, por exemplo, usamos determinado tipo de cabelo. (PIRES, 2015, p. 13)

Durante a fase de Transição me sentia muito insegura. Desconhecia o meu cabelo e a única certeza era de que eu não queria mais alisar. Não sabia se eu teria cachos, se seria um cabelo sem definição, se usaria tranças ou faria Permanente Afro. Ter coragem para assumir completamente meu cabelo era uma opção de menor peso do que fazer o Permanente, pois esse é um processo que manipula a estrutura do fio e cria definição, formando cachos. Hoje em dia a aceitação do cabelo natural é bem vista quando se trata de um cabelo cacheado e bem definido, ao mesmo tempo em que o cabelo crespo é visto como feio aos olhos da sociedade.

Por isso, mesmo deixando de alisar, ainda cogitei a ideia de modificar a textura do meu cabelo para me sentir aceita socialmente.

O final dessa fase é marcado pelo *Big Chop* (BC) que, em português, significa “grande corte” e é quando se retira de uma vez só toda a parte com química. No meu caso, pela insegurança e por muito medo, fiz o que hoje entendo por “*Big Chop* conta-gotas” e fui retirando aos poucos as partes alisadas. Todos esses termos e conceitos aprendi na internet após vivenciá-los, de certa forma, sozinha. Digo isso pois pesquisando quais eram os cuidados adequados para o meu tipo “novo” de cabelo, encontrei vários blogs e principalmente grupos no *Facebook* onde isso é discutido. Percebi o quanto, infelizmente, o processo de negar a si mesmo e esconder-se atrás das químicas acontece. Através da internet, me aproximei de algumas crespas que também estudam na UFSM, li relatos de várias mulheres de diversos estados brasileiros através do grupo “No/Low Poo: Cabelos crespos!” no *Facebook* e algumas blogueiras como Maraísa Fidellis do “Beleza Interior”.

Com elas percebi o quanto posso ser livre por ter abandonado os alisamentos, ao mesmo tempo notei que a solidão de enfrentar os medos da Transição não aconteceu só comigo. O “universo crespo” passou a ser o foco dos meus dias, visitando blogs como o “Cacheia!”, que é alimentado por diversas blogueiras que compartilham suas experiências visando auxiliar quem está abrindo mão das químicas capilares e iniciando o processo de cuidados do cabelo natural.

Cuidar do meu cabelo virou um prazer, me sinto livre por poder escolher os produtos que eu quiser para usar, não só os recomendados do salão específicos para alisamentos. Além disso, hoje uso penteados diversos que eu mesma faço, como por exemplo, as tranças com Kanecalon e com lã (fotos 9 e 10). Me sinto acolhida por estar nesses grupos, mesmo que virtualmente. Criei amizades com várias mulheres, é com elas que eu converso, troco experiências e nessas relações há uma ajuda recíproca sobre técnicas e cuidados com os cabelos. São elas que me orientam, me ensinam e com certeza, também somam nessa caminhada.

### 2.3 FEMINISMO DAS PRETAS!

Quando comecei a participar ativamente de grupos de mulheres negras, passei a conhecer e me aproximar do Feminismo Negro. Esse movimento surgiu da necessidade de se lutar não apenas contra o machismo, mas também contra o

racismo. Ainda que esteja engatinhando nesse movimento social, sei que no Brasil teve início por volta da década de 70, pois dentro do Movimento Negro as ativistas negras eram reprimidas nas relações de gênero.

No Movimento Feminista, haviam pautas privilegiadas que contemplavam somente as mulheres brancas, havendo assim a falta de representação nos movimentos sociais em relação às negras. Enquanto o Feminismo tem como objetivo fazer com que as mulheres tenham os mesmos direitos e visibilidade que os homens, o feminismo negro é um recorte dentro desse movimento que batalha em uma luta dobrada e que exige um esforço maior. Além de tentar combater a desigualdade de gênero, também lutar pelo empoderamento negro para alcançar a mesma visibilidade das mulheres brancas.



(Imagem: internet)

O blog “Geledés”, que tem como foco a luta contra o racismo e a valorização das mulheres negras, publicou um post explicativo sobre o Feminismo Negro:

Ele é, em primeiro lugar, um ato de resistência motivado pela existência livre. A população negra é mais de 50% do Brasil; portanto, o esquecimento dessas mulheres seria, no mínimo, o esquecimento de uma importante parcela de cidadãs. (GELEDÉS, Publicado em 14/07/2016)

Hoje participo do grupo de Feminismo Negro de Santa Maria, intitulado “Feminismo das Pretas – SM”, criado por uma participante da Juventude Negra Feminina de Santa Maria - JuNF. O grupo foi criado pela necessidade de

acolhimento e de apoio entre as mulheres negras da cidade, tendo em vista que o grupo de Feminismo de Santa Maria não acolhe e não debate com a mesma relevância os depoimentos das meninas negras participantes.

O grupo voltado somente para as negras é um espaço de empatia, sororidade e acolhimento, termos esses que são ditos inúmeras vezes no grupo feminista da cidade, mas que de fato, não acontece verdadeiramente com todas as mulheres participantes. O alívio que senti quando fui inserida no grupo de Feminismo Negro logo que foi criado me trouxe imensa felicidade, pois me identifico com alguns relatos anônimos de meninas negras que se sentiam sozinhas e ignoradas por estar em um grupo embranquecido onde os posts das mulheres negras não ganhavam atenção.

Sinto imensa gratidão pela menina que tomou a iniciativa de criar este grupo pois lá conversamos diariamente, conheci algumas participantes pessoalmente e percebi o quanto sentia falta de ter um lugar onde pudesse confiar para desabafar, onde sei que realmente existe empatia pois temos realidades próximas e desejamos seguir todas juntas sem deixar ninguém para trás.

Com isso, o maior objetivo desse grupo é ter o espaço para que nós negras santamarienses passemos a nos conhecer, trocar experiências, desabafar e estudar sobre o Feminismo Negro. Mesmo que o acesso online facilite a comunicação entre nós participantes, ainda há o desejo de realizarmos encontros presenciais, pois, segundo a criadora do grupo, ele existe para nos sentirmos seguras e acolhidas de verdade, sem sermos um apêndice de qualquer outro movimento e sermos, de fato, protagonistas.

Blogs, coletivos e movimentos negros como esse, acreditam que o indivíduo que tem orgulho da sua condição aceita suas origens, sua cultura e seus traços, como nariz, boca, cor e cabelos, e por isso, precisa aceitar suas características físicas próprias, como por exemplo, o cabelo natural.

### **3. O TEXTO DANÇA, O CORPO ESCREVE**

Em um primeiro momento foi difícil organizar e verbalizar o intuitivo. Como dito anteriormente, tenho contato com a cultura popular desde a infância, e em 2012, participei do projeto de extensão “Movimento SwingaSul”, pelo Centro de Educação Física e Desportos da UFSM. O projeto proporcionava à comunidade santa-

mariense vivências originadas no contexto baiano, através de aulas semanais de dança e essa ação extensionista me proporcionou a primeira vivência dessas danças fora da minha casa e dentro de um espaço acadêmico.

Zamboni (2006) diz que a perspectiva de uma pesquisa acadêmica é diferente do fazer intuitivo de um artista fora da academia, e por isso, iniciar as minhas práticas encarando o que costumo fazer com espontaneidade foi uma dificuldade para mim. Depois de formalizar a experiência e colocá-la como projeto de pesquisa, passei a ver cultura popular de outro ângulo além do meu trabalho no cotidiano. Colocar isso como tema de pesquisa, me levou a rever e repensar valores políticos, sociais e culturais. Isso significa, ao mesmo tempo, entender a cultura como parte da produção científica de determinada sociedade e também problematizar os valores sociais e culturais ditos universais.

Repenso e atualizo constantemente a ideia de que a criação - textual e coreográfica - não surge do nada, é como uma resposta a certos estímulos, sendo assim, me sinto conectada a ela e a tudo o que diz respeito ao tema em questão, estabelecendo elos e criando uma rede de pensamentos. Porém, mesmo que eu resista algumas vezes, sei que é necessário prever uma margem de tempo durante a criação da obra, para que possam acontecer os acasos, os redirecionamentos do processo e a organização geral. Ando na corda bamba, tentando me equilibrar e me ajustar entre os dois pólos, seguindo o cronograma da pesquisa e os desejos de criação constante. Assim como também afirma Rey (2002):

O sensível deve ser constantemente balizado pelo racional, de forma que o trabalho não se perca na subjetividade, e o racional deve ser permeado constantemente pelo sensível de modo a não cercear a obra com normas e condutas exteriores a ela. (REY, 2002, p. 130)

A pesquisa caminha entre a superfície e a profundidade, entre a consciência e a inconsciência, pois os meus apontamentos vem de um auto-questionamento, delimitando meu ponto de vista, onde me proponho a refletir sobre aspectos do meu fazer artístico. Dessa forma, avanço nos meus questionamentos em relação a arte e cultura, reposicionando-os e com isso mudando a forma de vê-los, pois percebo que não são a mesma coisa, mas que estão próximos e se relacionam diretamente.

A arte é normalmente descrita de uma maneira diferente da ciência, a sociedade enxerga e entende a produção de conhecimento exclusivamente naquilo

que é exato e quantitativo. No meio artístico não existem parâmetros lógicos como nas ciências exatas, mas não há como negar que a arte também tenha a sua parte racional. Como afirma Zamboni (2006, p. 32) “alguns artistas e teóricos da arte conseguem racionalizar e verbalizar uma parte do todo, mas a outra só pode ser produzida, transmitida e receptada por outra linguagem que não a verbal. ”

Com a Dança, aprendi e aprendo com/a partir/através do corpo, e por se tratar de uma área de conhecimento me considero também responsável na produção desse conhecimento. Falo aqui da Dança, em específico, quando me proponho a trazer contribuições e acrescentar à pesquisa nessa área de uma forma geral. Sigo em harmonia e desarmonia com as criações, e me refiro também à escrita, pois não consigo enxergar uma diferença fundamental entre teoria e prática, escrever também é um processo de criação artística. Me preparo para dançar, faço exercícios, me concentro. Da mesma forma, me preparo para escrever. E assim como a criação em sala de aula, traço caminhos que desejo trilhar, mas aprendi que não é certo que não irei mudar de rumo. Isso também acontece na escrita, pois ela também é viva, traça seu próprio trajeto e se revela como parte do processo criativo como um todo. (REY, 2002)

É como se as palavras estivessem encarnadas no meu corpo dançante, com o movimento sendo o fruto do confronto do meu processo criativo com as minhas experiências. Por isso, não encaro esse texto apenas como Trabalho de Conclusão de Curso, mas também como uma primeira grande imersão na área de pesquisa em Dança.

### 3.1 QUEM É “O POVO”?

No início da pesquisa meu foco era trabalhar somente nos desdobramentos possíveis a partir do meu processo de reafirmação de mulher negra, mas no decorrer deste estudo, tive como objetivo repensar estereótipos e explorar novos olhares à cultura popular afro-brasileira. Essa escolha acabou se tornando um obstáculo, pois trago comigo um laço com a cultura popular e percebi que no momento em que decidi deixar isso de lado estava criando juízo de valores do que pode ou não estar em cena dentro de um trabalho artístico. O que é mais próximo de mim, como a arte popular, surgiu diversas vezes através de movimentos que eu antes pensava em esconder.

Carrego dúvidas em relação ao conceito de cultura popular, mas esbarro na ideia de que é algo vivo, que persiste ao tempo sem ser de uma forma estagnada, havendo uma transformação a partir do que vivemos hoje. Mas insisto em dar alguns contornos para a definição do termo cultura popular, pois não é algo que está distante de mim dada a minha trajetória no fazer. Dancei e danço ao som de grupos como Parangolé, EdCitty, Fantasmão, PlayWay, Guetho é Guetto, Caldeirão, entre outros, e sinto que a cultura popular é propositalmente simplificada e definida negativamente pela sociedade. Monteiro (2011, p. 31) diz que a cultura popular muitas vezes está associada a algo que “precisa ser combatido, ou cristianizado, sendo vista como resquícios pagãos e as danças da ‘ralé’.” Trago isso, pois na sociedade calcada nos padrões dominantes, os brancos, ricos, cristãos e heterossexuais sempre estiveram relacionados à inteligência, à pureza e à iluminação. Enquanto isso, os negros, os índios, os homossexuais e os pobres foram e continuam sendo colocados em um plano inferior, como necessitados de uma purificação que bane o desejo, o prazer, o sexo e o pecado.

Hoje trabalho dando aula de Ritmos, onde estão inclusos axé, funk, sertanejo universitário, pagode baiano, arrocha, zumba, entre outros estilos. Várias músicas que tocam hoje no meu ambiente de trabalho, tocavam na sala da minha casa enquanto eu dançava em frente ao espelho. Com a mesma naturalidade com que dançava na infância, passei a dar aula de ritmos em diversas academias, e nesse momento consegui encontrar a atuação que mais gosto dentro da área da dança: dar aula de ritmos.

Os estilos citados acima fazem parte do que considero cultura popular, são estilos embalados por músicas animadas e que impulsionam movimentos livres e sem apego extremo à forma dos mesmos. Trazem consigo muita energia, sexualidade, ludicidade e prazer, contagiando as pessoas com o que Matos (2012, p. 358) diz, ao falar que o pagode baiano é “uma partitura deslocada do erudito, formatado e qualificado de sons e ritmos refinados, para uma marcação menos elaborada, mais cadenciada e fortemente tamborizada”.

Tenho críticas à cultura popular, principalmente quando considero algumas de suas músicas com conteúdos machistas. Mas, também, ressalto seus méritos e seu potencial, pois vejo como uma expressão do povo reivindicando a sua identidade em um mundo marcado pela intolerância à diversidade. Neste sentido, Inaicyr dos Santos (2006), nos fala sobre a diversidade corporal como um elemento

indispensável de afirmação e compreensão da diversidade cultural brasileira. Para Santos (2006, p. 35), trata-se de uma diversidade corporal fundamental que “tem colaborado para este tecido social completo, colorido, belo e tão mal compreendido. A homogeneidade de expressão é destruidora, sendo, por isso, indispensável compreender a pluralidade cultural brasileira”.

É conflitiva a relação entre o mundo culto e o popular, entre a alta e a baixa cultura, o que torna mais difícil enxergar uma rígida separação entre as duas culturas: a cultura popular e a erudita. Esse conflito me permite compreender a cultura popular como resistência e transformação, pois esse diálogo gera um fluxo de modificação, e ressalto que falo enquanto sujeito que passou a (re)pensar os conceitos de corpo, de cultura e de dança. Por estar engatinhando nesses estudos e encarar que esses elementos estão agarrados a mim, me permito ser maleável diante das descobertas e das novas formas de pensar e agir, encarando-me como uma pessoa em constante (re)formação.

#### **4. EU, CORPO-A-CORPO COMIGO MESMA**

Pretendo, com esse caminhar, mergulhar na construção da minha identidade, e além disso, usá-la como norte criador a partir da história que carrego e escrevo enquanto negra. Envolvendo assim a construção de imagens, a percepção de sentimentos até então adormecidos e a construção de experiência com a memória de matrizes corporais ancestrais, por meio de movimentos.

Esta pesquisa também atende um dos meus desejos pessoais: compartilhar minhas experiências no espaço acadêmico, enegrecendo lugares até então embranquecidos. Enquanto cotista, fazer desse lugar também meu, pois enquanto negra, é muito difícil estar no ensino superior quando a sociedade embranquece esse espaço. Por isso, quero aproveitar essa oportunidade para discutir questões que muitas vezes não são expostas, como a memória da escravidão, a diversidade cultural, o Feminismo Negro e a representatividade dos acadêmicos negros dentro da Universidade, por exemplo.

O caminho metodológico se dá na busca de um autoconhecimento que reafirma a identidade negra, através da valorização da autoimagem e na expressão estética inspirada nas minhas memórias. Neste trabalho, a memória assume o papel

de estimulador criativo, por isso investigo possíveis perspectivas das culturas populares brasileiras a partir da minha relação com a cultura afro-brasileira.

Como suporte para a construção da obra artística final, que posteriormente tratarei com mais detalhes, a metodologia do trabalho conta com uma equipe de produção. Essa equipe é composta por um músico, que compôs toda a trilha sonora do espetáculo, duas figurinistas que a partir das nossas ideias enquanto criadoras, pensaram e desenharam os figurinos, uma atriz que se encarregou de nos auxiliar na criação do cenário e também na iluminação e uma artista visual que criou todo o design do material para a divulgação. Portanto, estou no lugar de direção, criação e atuação, com a responsabilidade de coordenar a equipe junto com as demais colegas formandas para que possamos criar, coletivamente, o espetáculo. Desta maneira, a criação é diretamente afetada, pois além de estímulos e ideias que surgem a partir da troca com a equipe, também há a necessidade de fazer escolhas estéticas para que as ideias de fato aconteçam em tempo hábil.

O processo em si é realizado através de experimentações: para a construção da obra artística final, escolho o caminho da criação a partir de explorações de movimentos e da improvisação, encarando-a não como *qualquer coisa* ou como algo sem propósito. Mas, pelo contrário, vejo como possibilidade criativa, pois no decorrer do curso de Dança perdi o medo de improvisar. Além disso, hoje me sinto confortável quando improviso, não só como caminho criativo mas enquanto obra coreográfica também. Através do trabalho de consciência corporal e escuta do corpo, aprendi a dar espaço para as novas possibilidades de movimento, repensar o meu conceito de dança e experimentar novas possibilidades de construir uma cena.

Como processador das sensações e emoções fiz uso de um diário de aula, hábito que adquiri ao ingressar no curso de Dança. Neste diário guardo minhas anotações, descrições de práticas, escrevo ideias e poemas [alguns compartilho nesse trabalho]. Por diversas vezes o caminho para tomar nota se deu através de desenhos, que também carrego nesse diário.

Oliveira (2011), ao tratar o diário como metodologia de pesquisa, diz que a escrita possibilita o fluxo das informações. Além da escrita organizada, a prática de escrever palavras-chave, desenhos e esquemas reverbera diretamente na criação artística. O meu diário provoca uma reflexão e um conhecimento mais amplo sobre mim, pois ajuda a rever o que aconteceu, o que faltou, o que poderia ser diferente e o que gostaria de manter.

Consigo organizar alguns pensamentos quando os exteriorizo para o diário, elemento que também influencia a criação textual e artística. Além de considerá-lo um material de estudo, os esboços também servem como ponto de partida para experimentações em laboratório.

#### 4.1 ABORDAGENS SOMÁTICAS NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Sabendo que muitas experiências, sensações, emoções e sentimentos fogem à ordem da fala e da escrita, tento nesse trecho compartilhar os pensamentos sobre o corpo através da linha mais significativa durante meu percurso na graduação em Dança: as abordagens somáticas do movimento. De acordo com Vieira (2015, p. 127), as abordagens somáticas são “um campo interdisciplinar que se interessa pela consciência do corpo e seu movimento e que se propõe a uma descoberta pessoal de seus próprios movimentos, de suas próprias sensações. ”

Podem ser definidas como um campo transdisciplinar que acolhe um conjunto de métodos, como por exemplo: Feldenkrais, Eutonia, Ideokinesis, Alexander, Sistema Laban-Bartenieff, entre outros. Cada um dos métodos possui sua própria dinâmica, idealizada e desenvolvida de forma que revoluciona a maneira de viver e entender o corpo. (VIEIRA, 2015). Com o tempo, me permiti conceituar o que é abordagem somática após minhas experiências durante a graduação em Dança, principalmente com as técnicas de Klauss Vianna, F. M. Alexander, Laban-Bartenieff e Body-Mind Centering. Entendo a somática como um modo de me ver de forma integrada e a minha relação com o outro, através das técnicas que marcam o desenvolvimento da dança através da pedagogia que trabalham.

Depois de cursar as disciplinas de Consciência Corporal I e II, Exercícios Técnicos IV e V, e de ter sido bolsista de Iniciação Científica no grupo de estudos “Abordagens somáticas do movimento na criação em dança”, tudo ministrado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Heloísa Gravina – carinhosamente, Helô – hoje conceituo abordagens somáticas como uma maneira de ser e estar no mundo. Para além disso, é um modo de se reorganizar corpo-espiritualmente de uma maneira em que esses dois não estão separados, de se entender e se respeitar enquanto sujeito único, reconhecendo a singularidade de cada um.

Todas têm como objetivo exercitar o constante aprendizado da consciência do corpo em movimento, a pedagogia da educação somática desafia o discurso

dominante na dança, onde há um professor-modelo e que dificulta o desenvolvimento profissional de forma autônoma. (FORTIN, 2011). Pelas minhas experiências, percebo que essas abordagens possuem um caráter terapêutico por não excluir as memórias, as experiências e as sensações. Pelo contrário, é através da integração do sujeito como um todo que acontece a reorganização corporal e principalmente, para mim, a criação.

Possibilitam experiências holísticas, indo contra os pensamentos dualistas dos discursos sociais dominantes, torno aqui as práticas somáticas como criação social e simbólica, de desestabilização de verdades, permitindo que os sentidos mais inusitados se agreguem ao meu fazer artístico, a esse corpo que não cessa. Não consigo vê-las como algo cristalizado, pois as minhas experiências me fazem conceituar como algo subjetivo, que encontra um eco e me ocupa por inteira.

Confesso que foi uma mudança grande e gradual. Deixei de lado alguns hábitos, sem desmerecer as vivências anteriores. Porém, hoje vejo que essas vivências se inclinam para a ideia de construção de corpo, dentro de uma pedagogia autoritária. Nos primeiros contatos [nas disciplinas citadas anteriormente] estive em situações de (auto) enfrentamento, (auto) conhecimento e de constante troca com os colegas. Algumas indicações, às vezes aparentemente sem importância, resultaram em uma reorganização muscular (tanto nos músculos superficiais quanto nos profundos), que tem extrema importância na Dança, tendo em vista que “torna-se fundamental ter conhecimento da estrutura e das leis dos movimentos do corpo humano. Estar consciente da ciência do movimento é facilitar a performance e prevenir lesões.” (SANTOS, 2006 p. 42).

Aprendi a questionar as situações da dança de uma forma geral, desenvolvi certa autonomia, passei a reconhecer, respeitar e aceitar a estrutura do meu corpo e dos meus limites. Isso, de forma alguma gerou comodismo ou pensamentos como *eu sou assim e pronto*, mas me levou a questionar *como eu posso dançar a partir do que eu sou?*. Quando almejo algo novo, pergunto de onde vem esse desejo e como poderia alcançá-lo de forma saudável, sem me machucar e respeitando o tempo para que isso aconteça.

Como compreensão dessas abordagens no meu corpo, caminho na direção da reorganização corporal, onde posso adotar diferentes estratégias de aprendizado, como por exemplo, através das conexões ósseas. É um princípio da técnica de Klauss Vianna num processo de vetores, onde faço a orientação da direção dos

movimentos. Como costumamos dizer na Dança, para fazer a "limpeza" dos movimentos, ou seja, torná-los precisos. Essas conexões, são para mim, a relação entre o "acordar do corpo" (MILLER, 2007) e o conhecimento anatômico que resulta no estado de corpo vivo e atento, que dá suporte ao movimento, ou, nesse caso, uma célula coreográfica.

A reverberação mais significativa para mim se dá pelo fato de que o contato com essas abordagens foi abrindo caminhos para que lentamente eu pudesse ir abandonando as camadas que iam me cobrindo. Para mim, o início da mudança foi ter deixado de alisar os cabelos, porém, em conversa com a Helô - que carinhosamente acompanhou minha trajetória em todo o curso - percebi que tudo o que hoje vem florescendo em mim teve início muito antes. Eu fui me conhecendo aos pouquinhos, fui me observando, para que hoje eu possa estar cada vez mais em mim.

Com isso, vejo que esses acontecimentos fortalecem os valores do que eu acredito na vida enquanto artista. Penso na dança com a verdade de ser quem eu sou, da sinceridade e da entrega ao dançar. Trago uma frase que diversas vezes ouvi da Helô: *Vamo dançar pra ser feliz.*

#### 4.2 ATIVIDADES REALIZADAS

<b>MÊS</b>	<b>ATIVIDADES</b>
<b>MARÇO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encontros com a orientadora e colegas</li> <li>- Práticas individuais</li> <li>- Delimitação do tema</li> <li>- Leituras, discussões e fichamentos</li> </ul>
<b>ABRIL</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encontros com a orientadora e colegas</li> <li>- Delimitação do tema e estruturação do pré-projeto</li> <li>- Práticas individuais e criação de células coreográficas</li> <li>- Leituras, discussões e fichamentos</li> </ul>
<b>MAIO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encontros com a orientadora e colegas</li> <li>- Delimitação do tema e estruturação do pré-projeto</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Práticas individuais e escolha das células criadas para aprofundamento nas explorações</li> <li>- Práticas coletivas explorando possíveis combinações coreográficas</li> <li>- Encontros com a equipe de produção</li> </ul>
JUNHO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encontros de orientação e coorientação</li> <li>- Escrita, revisão e entrega do pré-projeto</li> <li>- Práticas coletivas para a roteirização das células coreográficas e apresentação do trabalho em processo na pré-banca</li> <li>- Planejamento com a equipe de produção</li> </ul>
JULHO/AGOSTO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encontros de orientação e coorientação</li> <li>- Criação textual e coreográfica a partir das discussões na pré-banca</li> <li>- Práticas coletivas a partir de direção individual</li> <li>- Criação do espetáculo a partir das células coreográficas</li> <li>- Planejamento com a equipe de produção</li> <li>- Participação em evento acadêmico</li> </ul>
SETEMBRO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encontros de orientação e coorientação</li> <li>- Criação, correção e revisão textual</li> <li>- Práticas individuais e coletivas roteirizando o espetáculo</li> <li>- Ensaios com a equipe de produção, reuniões de planejamento e escolhas estéticas do espetáculo</li> </ul>
OUTUBRO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encontros de orientação e coorientação</li> <li>- Escrita e revisão da monografia</li> <li>- Ensaio do espetáculo</li> <li>- Concepção de luz, figurino e divulgação do espetáculo</li> <li>- Participação em evento acadêmico</li> </ul>
NOVEMBRO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Encontros de orientação e coorientação, preparação para a banca</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fechamento da escrita e entrega da monografia para a banca</li> <li>- Ensaios, divulgação e apresentação do espetáculo</li> </ul>
DEZEMBRO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apresentação do trabalho para a banca</li> <li>- Encerramento da produção e processo de arquivamento da documentação comprobatória</li> <li>- Avaliação e entrega da versão final</li> </ul>

Todas as atividades descritas foram realizadas em 2016, nas disciplinas “Laboratório de Técnica, criação, composição e performance em dança” I e II, ministradas pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Silvia Wolff.

## 5. (SER) NEGRO NA UNIVERSIDADE

Ainda sobre o meu percurso na universidade, desejo tratar um pouco sobre a realidade de estar inserida no meio acadêmico sendo negra. É importante expor aqui que na última década o Brasil experimentou mudanças na forma de conduzir a educação superior, como por exemplo, as cotas. Foram inseridos mais de 150 mil negros e negras nas estruturas universitárias após três anos de políticas afirmativas, segundo o Ministério da Educação. (Fonte: Portal Brasil)

O caminho percorrido no decorrer da formação às vezes é doloroso, pois as políticas afirmativas não garantem a permanência no ensino, é preciso mais do que isso. É necessário entender a realidade de um jovem negro e suas singularidades, pois mesmo em sociedades que já possuem firmes políticas afirmativas, ainda se percebe uma tensão entre os diferentes grupos sociais, e que abrange também seus referenciais culturais. Por isso, não basta a universidade ser receptiva. Não adianta o negro ingressar e não ter condições de uma boa permanência.

As cotas são resultado de anos de lutas dos movimentos negros, ao contrário do que muitas pessoas dizem, não é uma ação preconceituosa. Na UFSM, há mais de mil acadêmicos negros, segundo uma acadêmica que participa do AFRONTA, coletivo de negros da UFSM. Essa afirmação foi dada no Seminário sobre os desafios da inclusão social, espaço para a reflexão do negro no ensino superior, no dia 06 de Julho de 2016.

O espaço acadêmico é baseado na raiz europeia, onde a universidade nasce a partir de uma visão monocultural, baseada nessa raiz como se fosse a única válida. Acredito que é sim uma raiz cultural, mas é uma dentre outras, não é a melhor e nem a mais bonita, mas a ideia de raça superior entre os brancos ainda existe, mesmo depois da abolição da escravidão. Em razão disso, o povo negro está em todo tipo de função e de trabalho mais degradante, ainda vivendo de ralos programas sociais. Entre os estudantes universitários, os negros são sempre a minoria, portanto, as cotas são como uma possibilidade de avanço social. Muitas vezes as discussões são realizadas a partir de outras perspectivas que não dos negros, por pessoas que não tem a mínima ideia do que é ser negro.

No Seminário citado anteriormente, a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Petronilha Gonçalves, pesquisadora de ensinosa afro brasileiros, disse que “precisamos descolonizar o ensino, não porque não gostamos do hemisfério norte. Mas sim, para que não haja mais uma submissão, não há como ser um ensino eurocentrado com negros com *sua* identidade além de ser só uma ‘cara preta’”. Trago a fala dela, pois tenho plena propriedade para dizer que a realidade do “(ser) negro” é delicada. Antigamente, o negro não tinha espaço nem para ser aceito dentro do ensino superior e quando conseguia ingressar, muitas vezes não concluía. Quando ingressei no curso de Dança, senti na pele a dificuldade de encarar de frente o pensamento hegemônico e completamente embranquecido da universidade que não escuta e não respeita a individualidade, tendo em vista que ser diferente não significa ser desigual.

No primeiro semestre do curso me deparei com aulas de balé, isso me desmotivou a seguir cursando e o incômodo causado nas aulas me levou hoje a questionar a grade curricular do curso. O currículo dá ênfase aos valores das técnicas corporais eurocentradas, tendo em vista que o embranquecimento cultural está introjetado na estrutura de ensino. Foi a partir do que é subjugado e posto em segundo plano que eu me despertei para a possibilidade de estar no meio artístico dentro do ensino superior, foi a partir da cultura popular, do corpo livre e do prazer na dança que eu ingressei no curso. Mesmo havendo a relação com a consciência corporal, a maneira como era executada uma barra na aula de balé fez com que me sentisse assustada e reprimida, já que meu corpo livre precisava ser enquadrado e realizar sequências que não respeitavam o meu lugar.

Porém, encontrei forças em mim para continuar nas disciplinas de balé pois almejava concluir o curso em tempo regular. Segui cursando as disciplinas e resolvi

a situação comigo mesma, mas, de certa forma, me sentia limitada por não me ver representada na Universidade. Durante os quatro anos de graduação não vi nenhum professor negro, ao mesmo tempo que vi muitos serventes. Não estudei nenhum artista negro e superficialmente a negritude na dança foi abordada em uma ou duas disciplinas. Fora isso, percebi que para as outras pessoas o tema era relevante somente no mês de Novembro por ser o mês da consciência negra, faltando a valorização da História dos negros na Dança.

Sei da potência que é estar nesse lugar onde fui obrigada a ser forte, a lutar pela escuta do povo negro, onde não me senti contemplada. Acredito que enquanto artista-pesquisadora, fortaleço a luta de um grande coletivo quando planto neste terreno a reflexão sobre o papel da mulher negra, enquanto assumo para mim mesma que eu faço parte desse grupo dentro da sociedade, no espaço acadêmico que hoje é extremamente embranquecido.

## **6. TRÊS MARIAS**

Ao final da graduação do curso de Dança-Bacharelado da UFSM, além da defesa da monografia, é obrigatória a criação de uma obra artística coletiva nas disciplinas “Laboratório de Técnica, criação, composição e performance em dança” I e II, que compõe o TCC e também é avaliada.

A primeira turma a se formar no curso é composta por mim e pelas minhas colegas Bibiana Marques e Camila Matzenauer. No 7º e 8º semestres criamos o espetáculo “Três Marias”, e além disso, dirigimos e produzimos a obra. Consideramos cada uma de nós uma “Maria” e com o espetáculo encerramos um ciclo juntas.

Contamos com a orientação da Profª Drª Silvia Wolff, com as coorientações escolhidas por cada “Maria” e com a colaboração dos demais professores do curso de Dança durante todo o processo.

O espetáculo é fundamentado pela sensibilidade e pelas técnicas corporais apreendidas ao longo dos quatro anos de curso e foi criado durante dois semestres letivos, totalizando cerca de 9 meses de processo criativo. Consideramos “Três Marias” uma obra coletiva, criada a partir da relação entre as pesquisas individuais que abordam os temas da ancestralidade feminina, da escuta do corpo e da afirmação da identidade negra.

O 7º semestre foi o momento de elaboração do projeto, afinamento de tema, definição dos objetivos e práticas com caráter exploratório, começando a criação do espetáculo. Enquanto obra em sua configuração material, “Três Marias” é uma resposta singular que propõe e apresenta três pontos de vista com visões de mundo particulares através do autoconhecimento.

Vejo todo trabalho artístico como um processo vivo, e comparo, assim como Rey (2002), o projeto de pesquisa como um projétil, ou seja, algo que é lançado com uma mira, com um destino final, mas o que acontece durante o caminho não há como saber. Eu encaro como um grande desafio: como três pesquisas tão individuais e tão íntimas, vindo de três pessoas diferentes podem resultar em um único espetáculo? O que Rey (2002) chama de “cegueira do artista”, é algo que nos ansiava no começo do processo, pois construímos juntas, vencendo esse desafio de mãos dadas, sem saber exatamente como isso tudo estaria em cena.

Na primeira semana de práticas, sentia o frio na barriga por iniciar a caminhada sem saber onde iria chegar e com isso criei uma célula coreográfica expressando esses sentimentos. A sala em que eu e as outras Marias experimentávamos era grande e passei a me deslocar com uma das mãos nos olhos. A sensação de caminhar de olhos fechados era a mesma de iniciar a pesquisa em Março sem saber como tudo aconteceria até Dezembro.

Além de compartilhar a direção do espetáculo, o contato com as Marias cria um espaço além do compromisso com a pesquisa, é como se nós três reconfigurássemos a nossa relação com o mundo ao nosso redor. Não há como polarizar os papéis de diretora-intérprete-criadora nesse trabalho, todas ocupam esses lugares e o cuidado mútuo traz grande alívio em momentos de ansiedade durante o processo.

Nos baseamos na proposta de corpo disponível, no momento em que estamos entregues, abrimos espaço para cruzamentos entre as pesquisas. Desta forma, passamos a questionar fronteiras, deslocar limites, provocar situações e compartilhar com o espectador os nossos questionamentos. Assim, acontecem trocas na criação dos materiais coreográficos, na execução dos movimentos (assistir e ser assistida), na reflexão e também na produção textual.

Nesse caminho encontro a ausência de parâmetros rigidamente estabelecidos e regras universais, por isso, considero este trabalho um campo fértil para pesquisa e investigação, respeitado pelo curso de uma forma libertadora. Após quatro anos

cursando Dança observo que há uma mudança na minha compreensão do curso, pois a sensação de descontentamento hoje ocupa outro lugar. Sinto que hoje encontro espaço para vivenciar a minha pesquisa com autonomia e com o suporte necessário, me sinto valorizada e tratada como artista.

O trabalho realizado a longo prazo, no qual nos debruçamos em cima dessa construção coletiva, foi vivido intensamente. Senti bastante diferença de um semestre para outro, mesmo que haja um fio temático que costure todos esses meses. O caminho percorrido durante o último ano de graduação teve seus altos e baixos, seus tropeços e também suas vitórias, por isso, compartilho neste momento o que consigo pôr em palavras.

Durante a graduação em Dança, ouvi a expressão “Chegada no corpo”, que hoje é bastante familiar. De uma forma geral, dançar a partir da consciência corporal foi o que mais me marcou em praticamente todas as disciplinas do curso de Dança. Essa expressão tenho com mais clareza de ter ouvido nas disciplinas da Prof<sup>a</sup> Helô, nas disciplinas de Consciência Corporal I e II, nos primeiros semestres da graduação.

Encaro a “Chegada no corpo” como um tempo para tomar consciência da minha própria estrutura, para voltar a atenção para mim. Geralmente gosto de deitar no chão, espreguiçar, fechar os olhos, alongar um pouco, fazer algumas torções e tentar deixar outros pensamentos em suspenso. Percebi que é assim que eu gosto de começar minhas práticas quando passei a fazer desse momento um hábito sem a indicação de outra pessoa. No início da criação deste trabalho, no primeiro semestre do TCC, essa preparação iniciava as aulas e depois eu seguia com exercícios de improvisação buscando novos espaços, recortes, células, entre outros. Me deixava afetar dentro da esfera coletiva, encarando-a como estímulo para a criação de movimentos, além de sons, ruídos, assovios, cantos....

Ao aproximar-me do final das aulas, buscava recorrer às imagens que surgiam durante as improvisações e tentava capturar movimentos realizados. A partir de uma proposta da orientadora, havia o desejo de sintetizar e criar uma célula de movimento para ser compartilhada e discutida com ela e com as colegas. Além disso, algumas vezes ao chegar no final dos encontros não havia criado uma célula organizada, mas, ideias e inspirações. Por isso, dentro do possível assumo a “desorganização” como parte do processo, tendo como inspiração as palavras de Rey (2002):

O processo de criação é este enfrentamento descontraído entre o caos e ordem, entre desequilíbrio e equilíbrio. É preciso aprender a suportar as tiranias que as incertezas provocam. O caos da obra se fazendo, não é a confusão indiferenciada mas a obra “em luta” com seu criador. (REY, 2002, p. 130)

A falta de controle de todos os acontecimentos durante este período fez com que eu me encontrasse em momentos de caos, pois a obra é viva e não se encaixa em planejamentos rígidos. Muitas vezes, as ideias que surgem ficam num nível mais inconsciente e tornam-se concretas através das conversas durante as orientações/coorientações, me proporcionando uma sensação de alívio. Além disso, os momentos em que estávamos entre as três colegas e as conversas ao final da aula foram extremamente enriquecedores e muitos desses momentos alimentaram a criação artística do trabalho. Vale ressaltar que a construção de toda essa pesquisa é alimentada pela colaboração do corpo docente do curso de Dança-Bacharelado, além das orientações diárias e do acompanhamento da coorientação escolhida por mim.

Diferente do primeiro semestre do TCC – que teve um caráter mais individual em relação às práticas – ao iniciar as aulas no segundo semestre, foram diversas as vezes que iniciamos os encontros com o trabalho de toque, inspirado na técnica do Body-Mind Centering. Esse trabalho acontece de uma forma livre a partir do toque com as mãos, onde o propósito é despertar através da troca de contato físico e cada uma realiza da forma que achar melhor. Em geral, duas de nós fazem o trabalho de toque na terceira colega, com velocidades e intenções diferentes: podemos apertar algumas partes do corpo, esfregar outras, massagear, usar a ponta dos dedos ou a mão inteira, pressionar, tocar e não fazer movimento nenhum...

Como ferramenta de criação escolhemos em conjunto que cada “Maria” criasse uma cena do espetáculo, a partir da condução de práticas coletivas onde cada uma usou de seus caminhos para a criação. Por mais que haja um fio que costure as três pesquisas, que nesse caso é o autoconhecimento, ainda existe a individualidade em cada uma de nós, por isso dedicamos um tempo em laboratório para que essas propostas práticas pudessem acontecer.

Durante três semanas [no segundo semestre] ficamos mergulhadas nessa parte do processo, onde a cada semana, uma das “Marias” assumia o papel de

conduzir uma prática com o objetivo de que, a partir disso, criássemos uma cena para a obra final.

Estruturei a minha proposta a partir de dois caminhos: o primeiro, ligado à imagem de que o nosso corpo é a nossa casa e que é importante valorizar quem somos. A movimentação a partir desse estímulo estava relacionada com o segundo caminho, o de se surpreender tentando realizar o não-óbvio, ou seja, explorando novas maneiras de expressar as sensações através de movimento que não através dos caminhos habituais. O impulso inicial foi através do toque nos cabelos, que dei como exemplo a partir do que eu gosto em mim. Esse toque se transforma em outros movimentos, por exemplo, uma das colegas acaricia a sua pele tocando em suas pintas, e segundo seu relato, é o que mais gosta nela mesma.

Durante a construção da cena, indiquei a troca de níveis e a mudança de lugar no espaço, através da movimentação que buscava fugir dos movimentos usuais de cada uma. As indicações eram com a intenção de voltar atenção para elas mesmas, de buscar se reconhecer através da personalidade de cada uma e de características físicas. A minha maior intenção foi compartilhar um pouco do que alimenta a minha criação, o ato de se reconhecer, se aceitar e se valorizar.

Sobre as propostas das outras “Marias”, ambas foram extremamente enriquecedoras. As práticas da Bibiana foram mais voltadas para o autoconhecimento através do amor próprio, para a (auto)valorização e as sensações a partir da autoimagem. A Camila propôs uma forma diferente de autoconhecimento, pois a ideia era a partir do caminho da ancestralidade feminina. Fui para lugares internos até então não habitados e sensações intensas, descobrindo assim outras potências para o movimento. O desconhecido tomou forma também em palavras:

A primeira visita a gente nunca esquece.

A porta que sempre esteve entreaberta hoje escancarou-se, entrei e caí direto.

Caí pra cima, caí voando.

Sonhei tantos sonhos reais, todos eles no escuro dentro de mim.

Coisas sem forma, sem começo e sem fim.

Respiro com força pois estou totalmente contraída, com o ímã em meu sacro me puxando pro chão.

Dou a volta por cima, por baixo e me contorço na chuva de sensações que incontrolavelmente tomam conta de mim.

Cresço com uma alma gigante, caindo cada vez mais pra dentro.

Floresço e cresço.

Do meu umbigo-umbilical surge um caminho incansável até a imagem da mulher nua,  
 respiro mais uma vez e a imagem muda:  
 eu sou essa mulher nua, eu estou me vendo.  
 A mulher se lambuza, cada vez que explora...  
 explode.  
 (Diário de processo)

Nessas práticas surgiram várias imagens que nasceram de um mergulho em mim a partir das indicações externas. Caracterizar e orientar as sensações de forma que consiga esquematizá-las e descrevê-las não é um exercício fácil, mas ao final das práticas desta colega, escrevi:

A alma em cores  
 Não ter rosto nem corpo  
 Ser coisa, ventre e vento  
 O salto que não só pula  
 Mas bate e marca  
 Mergulhar no eu  
 De onde vem o mar  
 E não ser ninguém  
 Me apagar dentro de mim  
 A energia irradia para todo o (meu) ser  
 E implora pra ganhar espaço  
 Pra tomar um gole a mais de tempo.  
 (Diário de processo, 17/08/2016)

Estas trocas foram inundadas de afeto, pois ao compartilharmos nossos caminhos para criação – e em consequência mostrarmos um pedacinho a mais de quem nós somos - fortalecemos o laço de amizade que já existia, reafirmando a integração entre arte e vida. Durante o período dessas práticas, sinto que adentramos cada vez mais fundo umas nas outras e em nós mesmas, pois eu estava fazendo a prática de uma delas para contribuir em uma cena coletiva, mas ao mesmo tempo essa prática afetava diretamente o que eu estava criando para uma cena solo, por exemplo. Sendo assim, o trabalho coletivo agregou a preparação, a consciência corporal, a criação e a formação em dança.

O espetáculo foi criado a partir das inúmeras possibilidades que em conjunto criamos, como um leque de oportunidades, e por se tratar de uma obra coletiva, em

diversos momentos precisamos abrir mão de desejos e preferências pessoais. Nesse sentido, buscamos nos equilibrar na linha tênue entre respeitar a individualidade de cada uma e ao mesmo tempo compartilhar de forma coletiva um pouco de cada pesquisa de forma justa.

Trabalhamos com os espaços do interior do corpo, que segundo Paludo (2015) “são espaços escuros, imaginados”. Para mim, estes espaços são emaranhados, são desafiadores e ao mesmo tempo libertadores pois desencadeiam movimentos que transbordam do corpo, que espirram de um dentro tão íntimo para um fora infinito.

Neste processo lancei-me no espaço do novo e Gravina (2015, p. 248) ao falar sobre a desistência do lugar conhecido, cita como “lançar-se no espaço imprevisível do corpo dançante”. Com isso, sigo descobrindo a delícia que é aprender e observar a mim mesma. Lançamento esse, feito de corpo inteiro, de olhos fechados, sem medo, sem receio e - sempre que possível - sem hesitar. Percorro comigo para espaços onde nunca fui, ora confortáveis, ora sombrios.

O espetáculo, para mim, trata da nossa pesquisa coletiva enquanto trio, mas que é sustentado pelas nossas pesquisas individuais. Sabíamos, desde o início, que seríamos afetadas uma pela outra e que o trânsito entre as nossas inquietações aconteceria. Algumas vezes mais, outras menos. Pontos em convergência e em divergência. Todas em seus estados, suas propostas, suas intensidades, suas individualidades, mas, ao mesmo tempo muito coletivas.

## 6.1 O TEU PARTIDO É BOM, MAS MEU PARTIDO É ALTO

Desde criança tive contato com samba: nas tardes de domingo meus tios tocavam e cantavam regados a cerveja e, enquanto isso, eu sambava. Tenho o maior carinho por esses momentos e quando voltam a acontecer nos dias de hoje lembro da minha infância. Cresci em contato com o samba e com o carnaval, e através dessa relação construo a imagem da mulher negra sambista, seminua, com plumas e purpurinas, me levando à Globeleza. São muitas as mulheres não-negras em frente à baterias de escola de samba, mas ela é uma das maiores referências brasileiras. A personagem surgiu na década de 90, aparecendo nas vinhetas da Rede Globo, sambando ao som da música-tema composta por Jorge Aragão durante a cobertura de carnaval da emissora. Me pego refletindo sobre o fato do

papel da mulher negra ser reduzido somente a determinado lugar, transformada em objeto de apreciação que só é exibida em época de carnaval.

Recoo um pouco e lembro que além da folia em clubes, tive contato com carnaval de rua desfilando na avenida. Em 2005, desfilei pela primeira vez, como destaque da ala dos passistas pela escola de samba Unidos de Camobi, em Santa Maria. Os ensaios eram a melhor parte, por mais que o desfile seja lindo e emocionante, o dia-a-dia junto à bateria foi o que mais gostei. Anos mais tarde, em 2014, retornei à avenida desfilando mais duas vezes. Foi em um contexto totalmente diferente de 2005, pois desfilei na comissão de frente em outras escolas de samba do Rio Grande do Sul. Na primeira vez, eu estava dançando com meu coração pela escola. Era com as pessoas do meu bairro, com a minha família envolvida em todo o processo e também na avenida. Enquanto integrante da comissão de frente, desfilei a partir de um trabalho remunerado onde o ensaio fazia parte do horário de trabalho e o desfile foi realizado com outro propósito, sem o carinho pela escola. Porém, em todas as três situações, quando a bateria começava a tocar o desejo era sempre o mesmo: sambar.

Quando lembrei dessas situações, principalmente da primeira, senti que devia dar espaço para que isso surgisse dentro deste trabalho. Mas como? Deixei em suspenso, senti que em algum momento isso surgiria. Estava certa, pois em um dia de trabalho sozinha, com outros planos em mente, me sentindo um pouco presa durante a criação, resolvi deixar o quadril dançar. Parei um pouco, tomei nota do que estava criando e voltei para o começo. Ao retornar, trabalhei um pouco mais na caminhada que estava criando, com os calcanhares elevados, sugerindo um deslocamento que na minha percepção era quase que sensual. Pronto, sensual... essa foi a palavra que me trouxe a imagem da mulher negra sensual, e logo em seguida, da mulher negra sambando seminua na avenida. Mais que isso, lembrei da Globeleza sorrindo na televisão.

Guardei com carinho a chegada desse momento, através de uma relação não racionalizada, um novo pedacinho de mim no espetáculo estava surgindo. Tentei lembrar daquele samba devagarinho, do partido alto. O quadril, agora livre, conversava com meus joelhos e calcanhares, as mãos subiam pelos cabelos e eu ouvia o tambor ali pertinho. Afastei o pensamento da mulher hipersexualizada que o feminismo às vezes batiza mulheres como a Globeleza. Escolhi, ver e ser uma vitrine. Não para estar à venda, não como um animal exótico do zoológico, mas para

ser apreciada e admirada. Agora os pés na meia ponta faziam todo o sentido, me sentia como uma rainha, como dona do mundo. Me senti poderosa e completa. Segui construindo uma célula-solo que é composta por alguns movimentos criados no começo desta pesquisa, que envolvem a minha relação com a capoeira e com a resistência do povo negro.

Pensando em “pretear” a criação e enegrecer o espaço, decidi que em algum momento sozinha em cena, no espetáculo, ficaria completamente no escuro. Experimentando como construiria essa cena, gostaria que ao mesmo tempo o público enxergasse a minha movimentação, portanto, escolhi dançar com a luz de baixa intensidade. Abandonei a ideia do escuro total, mas segui com o desejo de escurecer, literalmente, a cena. Esse momento do espetáculo significa muito para mim, sinto que grande parte do meu trabalho está concentrado nessa célula coreográfica, o que me traz uma grande emoção e ansiedade. Até então, a iluminação para mim era apenas um detalhe, mas nesse trabalho percebi que é um elemento que faz uma enorme diferença e escolher dançar com pouca luz diz muito sobre a minha pesquisa.

A criação foi ancorada nas minhas memórias e as imagens são reforçadas pelo som do berimbau que faz parte da música criada especialmente para esse solo. O instrumento é associado à capoeira e ao estado de alerta para o ataque e defesa, que se desdobra no sentimento de resiliência, na esquiva para proteger-me quando me sinto atacada. A minha relação com a capoeira inicia nos meus primeiros anos de idade, quando ia aos sábados de manhã para o centro da cidade com meus pais era minha prioridade parar por alguns minutos para assistir os capoeiristas na praça Saldanha Marinho.

Entendo que a roda de capoeira onde se canta, toca e bate palma é sustentada também por quem não está se movimentando no centro do círculo, por isso hoje percebo que meu lugar não era de espectadora daquele momento, mas sim, de integrante e durante a graduação iniciei o contato com a capoeira de angola através da disciplina de Danças do Brasil IV. A turma era composta somente por mulheres e o coro feminino era bastante potente, por isso sinto que ocupar a cena com movimentos da capoeira sendo uma mulher traz uma grande força.

A capoeira tem sua raiz africana, bem como o samba que também faz parte dessa célula. Não é só pelo fato de estar sozinha em cena, mas me sinto empoderada. O protagonismo, nesse momento, me pertence por completo.

Sinto que estou dançando tantas outras negras, que meus pés parecem os pés cansados das senhoras que fazem uma jornada dupla na sua guerra diária. Sinto que minhas mãos têm o poder de cura das mesmas mãos que seguram os galhos verdes para benzer. Sinto que a minha boca se parece com aquela que beija a testa para proteger e com o sorriso grato de quem é protegido. Meus braços ganham força, eu ganho o espaço. Olho para o outro e olho para mim, exijo que me observem. Volto para a imagem da vitrine onde sou admirada pelo outro e por mim mesma, borro o espaço da cena como que dizendo *“Estou aqui para exigir que você veja que eu estou aqui.”*

## 6.2 VESTIDA SOMENTE COM A PELE QUE NASCI

Diversas vezes pensei que seria necessário ficar nua em algum momento do espetáculo e em alguns encontros a vontade surgiu de uma maneira tão grande que eu realmente me despi. Mas, por outro lado, vejo o quanto o ato de despir-se pode ser feito de outras maneiras, a partir do meu corpo aberto e disponível. O desejo de tirar a roupa simbolicamente foi reelaborado a partir de um desconforto pessoal, pois, durante os ensaios em que me despi estavam presentes somente as colegas e a orientadora. Mas, pensando que o espetáculo seria aberto ao público, não me senti à vontade de realizar esta ação, e compreendi que desfazer-me de várias camadas e demonstrar meus sentimentos mais profundos diz mais sobre exposição do que tirar a roupa, nesse momento.

O espetáculo foi apresentado em duas sessões, no Teatro Caixa Preta da UFSM. Exige certo esforço pôr em palavras as sensações, pois não houve uma nudez física, mas uma nudez de alma. Não fiquei nua, como em algum momento desejei, mas me senti completamente despida. Digo isso, pois a relação entre mostrar e ser assistida se deu como um diálogo entre movimento e olhares. Os nossos movimentos em troca com os olhares do público.

Esses olhares se transformaram em assovios, em palmas e em lágrimas. Eu me transformei nesses olhares. Geralmente, quando me preparo para ser assistida nasce muita ansiedade. Nasce uma expectativa e o desejo de realizar os movimentos projetando-os para quem me assiste. A atenção volta sempre para o fato de que há pessoas na plateia. O dia da primeira sessão teve um tempo não-linear, não-cronológico como toda a subjetividade deste trabalho. A chegada ao

teatro continuou com a montagem do espaço cênico, seguiu com o ensaio, a preparação e a apresentação da primeira sessão. Esses momentos aconteceram sem uma demarcação entre eles, os momentos que precederam a apresentação estavam na mesma atmosfera que durante o período aberto ao público.

Da mesma forma, não senti uma fronteira em mim. Não havia um contorno. A pele que cobre o meu corpo não era o meu limite, eu era todo aquele espetáculo. Eu era toda aquela dança. Não deixei de dançar como fazia sem os olhares externos, não havia preocupação, pois, eu estava me sentindo da mesma maneira como horas antes, quando cheguei ao teatro.

Os olhares externos não influenciaram o meu estado de espírito, o que não quer dizer que eu ignorei a presença do público. Pelo contrário, considero todas as pessoas presentes como parte do espetáculo, como uma grande bolha em que todos estavam dentro.

Essa bolha também acolhia a Bibiana e a Camila, senti que a minha relação com elas não era de “dividir” o espetáculo, pois, sinto que ele é igualmente nosso. O comprometimento com a verdade e com o íntimo de cada uma era nítido, assim como a entrega ao coletivo. A grande chave para a apresentação era a entrega e sinto que nós tínhamos essa chave em mãos.

O que configura um espetáculo? Essa experiência me mostrou que há novas formas de criar e conceituar uma obra que chamo de espetáculo de dança. Pode ser também um espaço para compartilhar com outras pessoas o que foi construído, e nesse caso, eu me despi sem tirar a roupa.

As portas do teatro foram abertas para quem quisesse nos assistir sendo nós mesmas. Sem personagem, sem máscaras, sem um papel. A sinceridade de todo o trabalho esteve conosco inclusive em cima do palco e eu não fui a única a perceber isso, pois o retorno que recebi das pessoas que nos assistiram reafirma o que eu já sentia ao dançar. “*Obrigada por me permitir te conhecer um pouco mais através da sua dança*”, me disseram. As lágrimas e os abraços se configuraram como um laço, como uma via de mão dupla, como consequência do momento de compartilhar o “Três Marias”. Isso opera em mim como um estímulo para seguir com esse trabalho, para dançar quem eu sou e o que realmente me move.

A vontade de continuar com esse trabalho também é viva pois acredito que a obra vai ganhando consistência a cada apresentação. Além disso, as três Marias podem se apropriar cada vez mais do próprio trabalho e o conjunto todo passa a

ganhar camadas de maturidade a cada compartilhamento com o público. Faz parte dos meus desejos (re)apresentar esse trabalho e explorar suas possíveis configurações, como espetáculo na íntegra ou fragmentos, intervenções, performances solo e outras possibilidades de desdobramentos.

## 7. TEM ALGO EM MIM QUE É TÃO MEU... TÃO EU.

Sim, é difícil ser mulher. É difícil ser mulher e negra.

É difícil ser mulher e negra e pobre.

Mas eu consegui.

Consegui fechar os olhos e olhar pra mim.

Ô preta, não desiste!

É difícil, mas dentro de mim existe uma força e uma sede de mais.

De querer mais e conseguir mais.

Uma sede de viver mais.

Ô preta, não desanima.

A caminhada é longa e as pedras são muitas,

mas a luta e a resistência são maiores ainda.

Preta, eu cheguei até aqui pra ti também chegar.

(Diário da autora)

Me encaminho para o momento onde é preciso encerrar este primeiro ciclo, onde sinto que quero seguir adiante e continuar andando por esse caminho. Consegui gritar com o meu corpo o que minha voz interna ansiava em falar. Tive alguns percalços, alguns desequilíbrios. Momentos em que desanimei e que quis desistir, por olhar para os lados e não ver mais ninguém além de mim. A sensação de solidão me obrigou a encontrar forças em mim mesma, e talvez esse tenha sido o maior desafio.

Não tive necessariamente uma pergunta para responder, mas sim, uma reflexão que me moveu intensamente durante este trabalho e que ainda segue comigo, para além desta pesquisa. Salvo as comemorações do “Novembro Negro” das quais participei na graduação, houve um silêncio estarrecedor da cultura negra dentro da academia. Por isso, a oportunidade de mostrar a arte como lugar de reconhecimento de mim foi de suma importância, vendo a Dança dentro da instituição de ensino. Ao finalizar essa graduação, sinto que dei um passo na minha trajetória. Não a subida de um degrau, como se hoje estivesse melhor ou maior que ontem, apenas um passo sem uma única direção. Vejo que hoje há mais uma

experiência para carregar comigo na bagagem e que esse trabalho faz parte de quem eu sou, constituída também de tantos outros momentos antes desse.

Estive totalmente entregue à pesquisa, pois eu tinha medo e vergonha de ser quem eu sou, e neste trabalho, me abri com máxima energia. Essa potência enérgica vem do meu próprio corpo, comigo reconhecendo e reafirmando a minha identidade.

Reconheço que o final da pesquisa, mesmo que provisório, depende dos objetivos, dos caminhos escolhidos e do ponto de vista sobre mim e sobre o outro, o modo de fazer arte e do reconhecimento do seu valor individual na sociedade. Por isso, o que fica é o desejo de ir além. De olhar para o que foi criado e mergulhar em cada parágrafo, em cada movimento. A sensação é de terra arada, de solo preparado para plantar. É de asas abertas para voar.

## **ARTE DA CAPA**

Denise Silva é criadora da página Denisenhando, acadêmica do curso de Desenho Industrial na Universidade Federal de Santa Maria, ilustradora, militante do feminismo negro e integrante do grupo JuNF – Juventude Negra Feminina de Santa Maria.

## **REFERÊNCIAS**

1º Encontro de Negros e Negras da UEE-Livre. **A permanência como ferramenta de transformação social: o negro e a negra na universidade.** Evento realizado pela Diretoria de Combate ao Racismo da UEE-Livre na Universidade Federal de Santa Maria, nos dias 20, 21 e 22 de Maio de 2016.

BARCELLOS, Jaine. Publicação do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/notes/jaine-barcellos-de-santana/sobre-o-negress%C3%Aancia/10206090123444037> Acesso em: Maio/2016

CACHEIA!. Blog: <http://cacheia.com/> Acesso em: Junho/2016

FIDELLIS, Maraisa. Beleza Interior. Blog: <http://www.blzinterior.com.br/> YouTube: <https://www.youtube.com/user/blzinterior> Acesso em: Junho/2016

GELEDÉS. **Feminismo negro: sobre minorias dentro da minoria.** 2016 Disponível em: <http://www.geledes.org.br/feminismo-negro-sobre-minorias-dentro-da-minoria/#ixzz4GIP4rPx7> Acesso em: Agosto/2016

GONÇALVES, Petronilha. **Seminário sobre os desafios da inclusão social**. Evento realizado no auditório do Centro de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Federal de Santa Maria (CCSH-UFSM) nos dias 06 e 07 de Julho de 2016.

GRAVINA, Heloísa Corrêa. **Eu tenho um Corpo, eu sou um Corpo: abordagens somáticas do movimento na graduação em dança**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 233-258, jan./abril. 2015 Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca> Acesso em: Novembro/2016

LIMA, Jorge dos Santos. LUCENA, Francisco Carlos de. **Ser negro: um estudo de caso sobre “identidade negra”**. Saberes, Natal – RN, v. 1, n.2, maio 2009. Disponível em: <http://cchla.ufrn.br/saberes> Acesso em: Setembro/2016

MATOS, Lucia. **Dança e diferença: cartografia de múltiplos corpos** – Salvador:EDUFBA, 2012.

MONTEIRO, Marianna Francisca Martis. **Dança popular: espetáculo e devoção** – São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. Por uma abordagem narrativa e autobiográfica: diários de aula como foco de investigação. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Orgs.) **Educação da cultura visual** – conceitos e contextos. Santa Maria: edufsm, 2011. P. 175-190.

PALUDO, Luciana. **Ensino e criação de dança**. Santa Maria, UFSM, 15 de maio. 2015. Palestra ministrada aos professores e alunos dos cursos de Dança da UFSM.

PEREIRA, Dayane Gomes. **Dança negra: corpo, memórias e performances**. Dissertação (mestrado) Universidade Federal de Goiás. Programa de Mestrado interdisciplinar em Performances Culturais – EMAC/UFG. 2014

PIRES, Karen Tolentino de. **“Crespa ou alisada”:** os diferentes significados da manipulação do cabelo afro entre mulheres negras da cidade de Santa Maria-RS. 2015. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria.

PORTAL BRASIL: <http://www.brasil.gov.br/educacao/2015/11/cotas-elevam-presenca-de-negros-nas-universidades-federais> Acesso em: Jun/2016

RAIZ FORTE. Youtube: <https://www.youtube.com/user/projetoraizforte/featured>

Facebook: <https://www.facebook.com/projetoraizforte/?fref=ts> Acesso em: Jun/2016

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes. In BRITES, Bianca; TESSELER, Elida (Org.) **O meio como ponto zero:** metodologia da

pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. P. 123-140.

ROSA, Eloisa Marques. **Perspectivas das danças populares brasileiras na atualidade: Tradição e Retradicionalização**. VII Reunião Científica da ABRACE, 2013

SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. 2ª Edição. – São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma configuração estética afro-brasileira**. Repertório, Salvador, nº 24, p.79-85, 2015.1

VIEIRA, Marcílio Souza. **Abordagens Somáticas do Corpo na Dança**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 127-147, jan./abr. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca> Acesso em: Junho/2016

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência – 3ª ED.** Ver. – Campinas, SP: Autores Associados, 2006.

## BIBLIOGRAFIA

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. Tradução Julia Romeu. – 1ª ed. – São Paulo : Companhia das Letras, 2014.

ALMEIDA, Armando. **A “reafricanização” recente da Bahia enquanto uma ação anti-racista**. IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador- Bahia. 2008

AVILA, Fernanda Santana de. **Danças baianas em solo sul rio-grandense: construindo representações de masculinidades de universitários gaúchos**. Monografia (Especialização em Pesquisa em Movimento Humano, Sociedade e Cultura) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria.

BRITES, Blanca; Tessler, Elida (Org.) **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. P.123-140.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução Sergio Goes de Paula. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CAETANO, Patricia de Lima. **Por uma estética das Sensações: o corpo intenso dos *Bartenieff Fundamentals* e do *Body-Mind Centering***. Ver. Bras.

Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 206-232, jan./abr. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca> Acesso em: Maio/2016

CAMPOS, Flávio. RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **O processo BPI e suas Especificidades Epistemológicas.** Ver. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 3m p. 490-506, set./dez. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca> Acesso em: Setembro/2016

DJOKIC, Aline. **A construção da Identidade Negra e suas diferentes fases.** Disponível em: <http://blogueirasnegras.org/2015/06/02/a-construcao-da-identidade-negra-e-suas-diferente-fases/> Acesso em: Abril/2016

FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística.** Periódico do programa de pós-graduação em artes cênicas. Instituto de artes – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2009

FORTIN, Sylvie. **O avesso do avesso do corpo - educação somática como práxis /** Organizadores: Cristiane Wosniak, Nirvana Marinho – Joinville: Nova Letra, 2011.

MATTOS, Ivanilda Guedes de. **Corporeidade Descolonizada: na cadência do pagode.** Projeto História. São Paulo. N. 44, p 355-365. Jun/2012

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna** – São Paulo: Summus, 2007.

Nápoli, Anna Maria. et al. **A mulher em Busca de Si Mesma. Autoconhecimento feminino.** APV – Associação Pró-Fundação Vespertina. Avantimaiz – Barra do Garças – MT. 2002

NEVES, Neide. **Klauss Vianna: estudos para uma dramaturgia corporal** – São Paulo: Cortez, 2008.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. **Tentando definir a estética negra em dança.** Repertório, Salvador, nº 24, p. 128-136, 2015.1

PEREIRA, Dayane Gomes. **Dança negra: corpo, memórias e performances.** 2014. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

RIBEIRO, Djamila. **Nós, mulheres negras, queremos o fim da Globeleza.** Disponível em: <http://azmina.com.br/2016/01/nao-queremos-mais-protagonizar-o-imaginario-de-quem-busca-turismo-sexual/> Acesso em: Setembro/2016

RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete: processo de formação.** – Rio de Janeiro: Funarte, 1997, 2005. 2. Ed.

ROSA, Tatiana Nunes da. **A pergunta sobre os limites do corpo como instauradora da performance: propostas poéticas e, portanto, pedagógicas – em dança.** 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

SILVA, Caroline Turchiello da. **Habitar somático: um corpo que abre os poros para ver (-se) a partir de sua dança/performance.** Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria.

SILVA, Natalino Neves da. **A diversidade cultural como princípio educativo.** Paidéia r. do cur. de ped. Da Fac, de Ci. Hum., Soc. E da Saú., Univ. Fumec. Belo Horizonte. Ano 8. n. 11. p. 13-29. Jul/Dez. 2011

SHUSTERMAN, Richard. Forma e funk: o desafio estético da arte popular. In: \_\_\_\_\_. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular.** Richard Shusterman; tradução de Gisela Domschke. – São Paulo: Ed. 34, 1998.

TOMAZZONI, Airton. **O zoológico dançante na TV: lacraias, cachorras, tigrões e outros bichos.** In: PEREIRA, Roberto. Lições de Dança 5. Escola de Comunicação e Artes. Curso de Dança - Rio de Janeiro: UniverCidade Ed, 2005.

VIANNA, Klauss. **A dança.** 6. Ed. – São Paulo: Summus, 2005.

ZENÍCULA, Denise Mancebo. **Performance e ritual: a dança das labás no Xirê.** 1. Ed. – Rio de Janeiro: MaudadX: Faperj, 2014.