

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

Camila Matzenauer dos Santos

**A ESPIRAL COMO UM CAMINHO PARA O FEMININO NA  
CRIAÇÃO EM DANÇA**

Santa Maria, RS

2016

**Camila Matzenauer dos Santos**

**A ESPIRAL COMO UM CAMINHO PARA O FEMININO NA CRIAÇÃO EM  
DANÇA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Dança Bacharelado, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharela em Dança**.

Orientadora: Sílvia Susana Wolff

Coorientadora: Gisela Reis Biancalana

Santa Maria, RS

2016

**Camila Matzenauer dos Santos**

**A ESPIRAL COMO UM CAMINHO PARA O FEMININO NA CRIAÇÃO  
EM DANÇA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Dança Bacharelado, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharela em Dança**.

**Aprovado em 05 de dezembro de 2016:**

---

**Sílvia Susana Wolff, Dra. (UFSM)**  
(Presidente/Orientadora)

---

**Gisela Reis Biancalana, Dra. (UFSM)**  
(Coorientadora)

---

**Tatiana Wonsik Recomenza Joseph, Dra. (UFSM)**

Santa Maria, RS  
2016

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas aquelas que vieram antes de mim e também àquelas que ainda virão. A estas mulheres que costuram o tempo em espiral. Às mulheres que me constituem e que são, junto comigo.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Adriana Dalorno por me permitir ganhar o colo de minha avó e encontrar novamente com seus olhos azuis. Também à professora Heloísa Gravina que me incentivou a convidá-la, com as outras tantas mulheres de mim, para dançar junto comigo.

À professora Sílvia Wolff pela atenção durante todo o processo, por buscar entender e respeitar os desejos de nós, formandas, e por orientar este trabalho a seu modo virginiano de ser. À minha coorientadora, Gisela Reis Biancalana, por estar sempre aberta para o diálogo, por ouvir minhas dúvidas, inquietações e inseguranças. Por valorizar meu trabalho, instigar-me e fazer-me ir além da minha zona de conforto.

À Andressa Hauser Traiczuc por me acolher, ainda criança, no universo da Dança. Por guiar os meus primeiros passos e fazer crescer minhas asas para que eu pudesse escolher aonde pousar. Fostes muito lembrada por mim ao longo deste trabalho.

À minha família, especialmente aos meus pais, irmão e sobrinha. Por respeitarem e incentivarem as minhas escolhas. Por se tornarem um lugar seguro para onde eu poderia retornar em meio ao caos. Pelo afeto e acolhimento, mesmo que longe. Amo vocês.

Às Marias: Amanda Silveira e Bibiana Machado Marques por compartilharem deste momento tão significativo e desafiador. Por todo o aprendizado, pelas trocas, pelos conflitos e também pelo carinho. Vocês mostraram que é possível ser coletivo sem deixar de ser indivíduo.

A toda a equipe que colaborou com a construção do espetáculo Três Marias. Às meninas do figurino Carina Reis e Gabriela Ribas Fogaça, à Nanda Xavier pela sensibilidade dos registros e do trabalho gráfico, à iluminadora e cenógrafa Priscila da Rosa e ao compositor da trilha sonora Ricardo Brum um muito obrigada pela atenção, por mergulharem conosco neste trabalho e potencializá-lo, cada um à sua maneira.

Às “meninas do bambolê”: à Verinha e Pitila pela atenção, por tirarem minhas dúvidas e se mostrarem sempre prestativas. Também à Mariana Bandarra, por me fazer olhar para meu próprio umbigo. As três giraram por aqui, de alguma forma.

Aos meus amigos, os da terrinha e também aqueles que conheci aqui, em Santa Maria, por compreenderem meus períodos de ausência, pelo carinho, cuidado e incentivo. Vocês foram muito importantes durante este processo.

“Todas nós temos anseio pelo que é selvagem. Existem poucos antídotos aceitos por nossa cultura para esse desejo ardente. Ensina-nos a ter vergonha desse tipo de aspiração. Deixamos crescer o cabelo e o usamos para esconder nossos sentimentos. No entanto, o espectro da Mulher Selvagem ainda nos espreita de dia e de noite. Não importa onde estejamos, a sombra que corre atrás de nós tem decididamente quatro patas.”

(Clarissa Pinkola Estés)

## **RESUMO**

### **A ESPIRAL COMO UM CAMINHO PARA O FEMININO NA CRIAÇÃO EM DANÇA**

AUTORA: Camila Matzenauer dos Santos  
ORIENTADORA: Sílvia Susana Wolff  
COORIENTADORA: Gisela Reis Biancalana

O presente Trabalho de Conclusão de Curso apresenta um relato acerca do processo de criação do espetáculo Três Marias, criado pela turma de formandas do Curso de Dança Bacharelado da UFSM. A escrita se dá a partir do enfoque na pesquisa desenvolvida acerca da ancestralidade feminina da autora abordada através do bambolê e outros elementos cênicos. Estas inquietações, somadas às investigações individuais das demais formandas, constituem a obra artística final.

Palavras-chave: Ancestralidade Feminina. Bambolê. Processo Criativo. Dança.

## **ABSTRACT**

### **THE SPIRAL AS A WAY FOR THE FEMININE CREATIVE PROCESS IN DANCE**

AUTHOR: Camila Matzenauer dos Santos

ADVISOR: Sílvia Susana Wolff

COADVISOR: Gisela Reis Biancalana

This Dance Bachelor Degree Final Paper presents a report on the creative process of the dance piece *Três Marias*, created by the graduating class of the Bachelor Dance Course of UFSM. The writing is based on the research focused on the female ancestry of the author approached through the hula hoop and other scenic elements. These aspirations, together with the individual investigations of the other students, constitute the final artistic work.

Keywords: Feminine Ancestry. Hula hoop. Creative process. Dance.

## ÍNDICE

<b>DEDICATÓRIA .....</b>	<b>04</b>
<b>AGRADECIMENTOS .....</b>	<b>05</b>
<b>EPÍGRAFE .....</b>	<b>07</b>
<b>RESUMO .....</b>	<b>08</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>09</b>
<b>1 COMO NASCEM OS DESEJOS DE PESQUISA .....</b>	<b>11</b>
<b>2 COSTURANDO IDEIAS: A ESCRITA DO TCC COMO UM TRABALHO ARTESANAL .....</b>	<b>15</b>
<b>3 TORNAR-SE CONSTELAÇÃO.....</b>	<b>17</b>
3.1 Autoconhecimento e relações possíveis entre diferentes pesquisas .....	19
<b>4 TRÊS MARIAS: O COMPARTILHAR COMO UM MODO DE NOS RECONHECERMOS UMAS NAS OUTRAS .....</b>	<b>21</b>
4.1 Cadeiras: ser coisa, tornar-se coisa .....	22
4.2 A prática proposta e o fazer no corpo: quando as coisas se transformam (no ventre?) .....	27
4.3 Ainda sobre consciência e cuidado .....	28
4.4 E o feminismo? .....	31
<b>5 O BAMBOLÊ, A SAIA E AS CADEIRAS: CORPO E OBJETO EM CENA ..</b>	<b>33</b>
5.1 Bamboê: eu dentro, ele ao redor? .....	33
5.2 Metamorphosis ou Quando Compreendi que também Dançava Política ..	35
5.3 Saia: cobrir, mostrar, deformar? .....	37
5.4 Novamente, as cadeiras.....	39
<b>6 CONSIDERAÇÕES ACERCA DO PERCURSO: O QUE FICA E O QUE SEGUE .....</b>	<b>41</b>
<b>7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>43</b>

## COMO NASCEM OS DESEJOS DE PESQUISA

Revisitar minha experiência ao longo da graduação em Dança Bacharelado e antes dela: era necessário pensar quais eram os meus desejos de pesquisa e que questionamentos eu possuía. Buscar entender de onde eles vêm, por que e como começam a se somar criando novos caminhos foi de extrema importância para começar a desenvolver meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Deste modo, compreendi que trabalhar a temática do feminino através do bambolê unia alguns destes desejos.

O interesse pela temática do feminino começou, de forma mais clara, no quarto semestre da graduação, durante uma aula de Dramaturgia do Movimento, ofertada pela professora Adriana Dalforno no curso de Artes Cênicas, da qual participei como ouvinte. Na época desenvolvia uma pesquisa de Iniciação Científica intitulada Dança e Teatro: O Corpo em Cena, orientada pela professora Heloísa Gravina, cujo objetivo era investigar as relações entre Dança e Teatro e o potencial criativo da relação entre ambos.

Durante a aula, a professora Adriana Dalforno dava algumas indicações aos alunos. A primeira delas, foi que caminhássemos pelo espaço recordando algumas movimentações anteriores (no meu caso, referentes a um outro processo coreográfico). Os movimentos que eu fazia tinham sentido por si só e foram crescendo, modificando-se, tomando uma dimensão maior: era como se eu dançasse água. Com a sensibilidade e atenção que tem com os alunos, a professora seguia com suas indicações. “Não controle o movimento”, disse ela a mim. E assim o fiz, dançava com fluidez, sentia-me líquida, eu era uma correnteza forte e veloz. Em meio ao processo de criação, o corpo lembra a família, a infância, os cabelos brancos, os olhos azuis e a água. Dancei até ficar encharcada e sentia que bebia água. Boca, língua, saliva e garganta, dançavam comigo e eu bebia mais. Sentia escorrer na pele e vi meu reflexo em uma poça. Minha avó Olanda estava presente ali.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Trecho do diário de processo da pesquisa de Iniciação Científica “Dança e Teatro: O Corpo em Cena”, 2014.

Essa primeira experiência foi muito intensa e importante para mim, portanto decidi dar continuidade a ela e, ao longo das experimentações seguintes, sentia que dançava minhas lembranças. Eu dançava as mulheres da minha família, seus gestos, carinhos, histórias... Percebi que os movimentos que nasciam durante os laboratórios de criação resgatavam minha ancestralidade feminina. O afago das mãos enrugadas, as costas que se envergam com a velhice, as mãos que procuram os óculos, o colo parar dormir, o beijo de boa noite, o sinal da cruz na testa que traz proteção, o jeito menina de balançar o vestido e disfarçar quando “apronta”, o ventre que abriga vida, dor e poesia...

Em busca de leituras que inspirassem meu trabalho, tive acesso aos livros *Ciranda das Mulheres Sábias: Ser Jovem enquanto Velha e Velha enquanto Jovem* e *Mulheres que Correm com Lobos*, de Clarisse Estés Pinkola, sugeridos pela professora Heloísa Gravina por possuírem relação com a temática abordada. Ambos livros muito sensíveis em que pude encontrar questões semelhantes às que me motivaram a desenvolver meu trabalho coreográfico e ainda hoje me instigam para a criação e ampliação do meu autoconhecimento.

Passei então a pensar em quantas mulheres habitam em mim e a compreender que eu também as habito. Eu danço cinco gerações de mulheres da minha família, danço também aquelas que eu não conheci. O corpo é memória... A memória se faz na carne.

Assim nasceu o solo “Landa”, um pequeno trabalho coreográfico que dá visibilidade e protagonismo às mulheres através de um processo meu de autoconhecimento. Um processo extremamente sensível, delicado e algumas vezes doloroso, sobretudo por lidar com memórias minhas, exteriorizando-as, compartilhando-as com os outros. Permitir que sentimentos tão íntimos emergissem de minha dança fazia-me sentir demasiadamente exposta. Sendo assim, por acreditar que o respeito comigo deve fazer parte da minha dança, optei por deixar a pesquisa sobre minha ancestralidade feminina em segundo plano para retomá-la em outro momento, encontrando uma maneira de trabalhar com este assunto de modo mais confortável.

Passado quase um ano desde então, a temática do feminino ressurgiu quando eu e as demais formandas do curso, Amanda Silveira e Bibiana Machado Marques, encontramos nela um assunto em comum que nos instigava a princípio. Assim, foram criadas, inicialmente, relações entre nossas pesquisas, tendo em vista o intuito de, ao fim da graduação, levarmos para cena um trabalho artístico nosso como um dos resultados de nossas pesquisas individuais de TCC. Desta maneira, compreendi este como sendo o momento de retomar minhas inquietações, escritas e movimentos, minha ancestralidade feminina através da dança, por meio de um trabalho mais longo e aprofundado.

Diferindo-se da temática do feminino, o interesse pelo bambolê surgiu paralelo à graduação. Meu primeiro contato com a dança com bambolês foi através da *fanpage* da Cia Bambolística<sup>2</sup>, uma companhia que trabalha dança com bambolês em São Paulo através de oficinas e intervenções, bem como confecção e venda de bambolês. Através do perfil no *Facebook* do grupo tive acesso a vários vídeos de dança com bambolê, e, encantada com a riqueza da técnica, tive o desejo de começar a praticá-la. Na época, entrando no quinto semestre da graduação, não conhecia ninguém de Santa Maria que trabalhasse com bambolês, então encomendei um de uma das integrantes da companhia. Passei a assistir tutoriais online, onde pude aprender alguns “truques” (aqui é importante ressaltar que a dança com bambolês, como alguns estilos de dança, possui códigos), sentindo grande afinidade com a movimentação fluida e espiralada que a técnica proporcionava ao meu corpo. Com o tempo, ainda através da Internet, conheci o movimento Bam bam bam, fundado por Mariana Bandarra. Este grupo visa unir a comunidade de Bambolê do Brasil, a qual é muito maior do que eu imaginava. Através de grupos de discussão online, conheci e passei a conversar e tirar dúvidas com profissionais da área, o que foi de fundamental importância para o desenvolvimento deste TCC.

Apesar do bambolê não estar presente na graduação em Dança Bacharelado, encontrei uma possibilidade de estudá-lo em sala de aula durante a disciplina de Exercícios Técnicos em Dança VI, ministrada pela professora Sílvia Wolff, cuja proposta era de que os alunos desenvolvessem

---

<sup>2</sup> Link da Fanpage da Cia Bambolística no *Facebook*: [facebook.com/CiaBambolística](https://www.facebook.com/CiaBambolística)

uma abordagem crítica ao uso de técnicas de dança aplicando-as em projetos de criação individuais. Neste contexto, passo a pensar nos movimentos mais habituais que faço com o bambolê e a questionar-me sobre quais as necessidades corporais eu senti para executá-los, visualizando, desta forma, o Sistema Laban/Bartenieff uma preparação corporal apropriada para essa dança. Comecei então a traçar relações entre o bambolê e os conteúdos aprendidos ao longo da graduação. A conscientização da região do quadril e coluna lombar; exploração dos conceitos *homólogo* (divisão entre parte superior e inferior do corpo em relação à cintura); *homolateral* (divisão entre lados – metades – do corpo a partir da coluna) e *cinesfera*, termo que se refere ao “espaço físico tridimensional ao redor do corpo, alcançável ao estender-se sem que seja necessário transferir seu peso” (FERNANDES, 2006, p.182) e o trabalho de exploração das conexões ósseas – “linhas imaginárias entre diferentes Marcos Ósseos, conectando áreas do corpo, simultaneamente concedendo suporte (estabilidade) e facilitando o movimento do corpo no espaço (mobilidade)” (FERNANDES, 2006, p.63). Todos estes elementos citados levam em consideração as necessidades corporais exigidas pelos movimentos executados com este elemento, fazendo-me acreditar que o Sistema Laban/Bartenieff pode ser muito adequado como preparação corporal para a dança com bambolês.

Deste modo, levando em conta todas estas inquietações que me atravessaram, compreendi que em minha pesquisa busco abordar a ancestralidade feminina em um trabalho coreográfico a partir da dança com bambolês. Para tal, em meu trabalho corporal visei experimentar, ainda, o sistema Laban/Bartenieff como preparação técnica. Simultaneamente, foram revisitados, ao longo do processo criativo (tanto dançado quanto escrito), explorações de células coreográficas anteriores ao TCC que de alguma forma se relacionam com a temática escolhida como, por exemplo, o solo Landa, citado no início da introdução e, posteriormente, relacionado ao trabalho com bambolê, estímulo para continuidade do processo criador. O bambolê surge como elemento de exploração técnica e transborda para além dos seus códigos conectando-se às células coreográficas em constante transformação. Estas transformações também sofreram os atravessamentos advindos das relações com as duas colegas artistas em laboratório.

## **COSTURANDO IDEIAS: A ESCRITA DO TCC COMO UM TRABALHO ARTESANAL**

Ao realizar a escolha dos elementos norteadores da pesquisa, citados anteriormente, encontrei inicialmente dificuldade em relacionar a exploração do bambolê com a pesquisa acerca de minha ancestralidade feminina. Ao reler minhas escritas feitas ao longo do curso, as quais têm sido fundamentais para a construção desta pesquisa, encontrei um texto do quinto semestre da graduação para a disciplina de Exercícios Técnicos em Dança V, na qual foram aprofundados os fatores expressivos de Laban bem como os exercícios básicos de Bartenieff. Neste texto relato que minhas memórias das mulheres da família surgiram muito fortes durante nossos laboratórios de criação, escrevendo que “os movimentos em círculo remetiam-me a ciclos, ao tempo não linear.”

Busquei, então, pesquisar mais sobre círculos e, por indicação de pessoas que trabalham com dança com bambolês e danças circulares, encontro em FAUR (2011) a seguinte citação, muito semelhante ao que eu havia escrito: “Devido ao seu perímetro ininterrupto e contínuo, o círculo representa o tempo que não tem começo, nem fim e se movimenta em ciclos” (FAUR, 2011, p.50). Neste outro trecho “o círculo é um símbolo antigo e universal, que representa a unidade e a totalidade; tem uma forma perfeita e infinita, sem começo nem fim, que caracteriza a continuidade.” (FAUR, 2011, p.49), pude encontrar relações com o tipo de movimentação que desenvolvi ao longo dos laboratórios de criação da disciplina do TCC e assim, relacionar o círculo (bambolê) e as movimentações circulares e espiraladas aos diferentes ciclos, tempos e idades que constituem meu trabalho com a ancestralidade feminina.

Outra relação que tracei entre a dança com bambolês e o feminino se deu através do ventre, compreendendo-o como força geradora de vida (em um sentido mais amplo, não apenas no que se refere a filhos) como Estés ressalta neste trecho: “Há mulheres na vida real que são grandes genitoras de gerações

de ideias, processos, genealogias criaturas, períodos de sua própria arte...” (ESTÉS, 2007, p.12). Além disso, Penna (1992) fornece embasamento para pensar acerca desta relação, contribuindo para a construção da minha prática, que muitas vezes, nasce do ventre.

Deito na posição semissupina. Repouso as duas mãos sobre o umbigo, começo a me conectar com minha respiração. Ansiedade, pressa, um tanto de porquês a responder, se eu dou conta, se é isso mesmo, e se fosse outra coisa? Todo esses pensamentos fazem parte da minha prática. Lidar com eles, também. Tento sempre voltar para o umbigo e retomar a atenção para a respiração. Percebo o ar entrando e saindo, como se pudesse visualizar todo seu trajeto pelo corpo. Percebo também o movimento do ventre. Estar comigo torna-se uma de minhas tarefas em todas as aulas. E estar comigo também é estar com as outras [colegas], portanto as práticas delas passam a ser minhas também e a fala delas tem um tanto de mim.

Este pequeno trecho foi escrito por mim em meu diário de processo durante uma das aulas de Laboratório de Técnica, Criação, Composição e Performance em Dança I, no primeiro semestre do TCC. Durante a disciplina encontrei autonomia para desenvolver minha prática de acordo com minhas necessidades, que muitas vezes traziam instabilidade. Por isso a importância da escuta do corpo para a construção de uma prática que além do planejamento se faz também através da presença, do estar aqui e agora. Muitas vezes surgem imprevistos, não condizendo com certas expectativas. Assim, justifiquei a escolha de respeitar meu momento e responder com sinceridade, a cada prática, a pergunta “como eu estou hoje?”, ou “o que posso oferecer agora?”, buscando trazer verdade a cada movimento criado. Proponho, do mesmo modo que ROSA (2010) uma “poética de aceitação, de entrega, do não-comando, da desistência, da perda, da escuta, do corpo no espaço, que, assim, se abre, se desdobra”. (ROSA, 2010, p.30). A ideia proposta pela autora, colaborou para que eu pudesse relacionar-me com minhas dificuldades de modo mais maduro, compreendendo que o fracasso e o erro podem trazer muitas possibilidades para a criação e que as desistências também fazem parte desse processo.

Mesmo que inicialmente cada uma das formandas desenvolvesse sua pesquisa individual, a sala de aula mostrava-se como um espaço de encontro, trocas e diálogo entre alunas, com suas pesquisas, e professora – sempre expondo dúvidas, descobertas, compartilhando e discutindo movimentos e leituras, sejam as que faziam parte da disciplina ou sugerindo outras e permitindo, deste modo, que uma pesquisa afetasse a outra.

Práticas, leituras, escritas, técnicas, memórias, expectativas, espontaneidade, frustrações, desejos, objetivos, notícias, cotidiano, erros... Reconheci que cada um destes elementos constituem a pesquisa e que ela, assim como a imagem do círculo, não é linear. Reconheço também que meu papel enquanto pesquisadora é delicado, como um trabalho artesanal. Como Fernandes (2013) escreve, “o processo de ensino, pesquisa e extensão é arte, não apenas compreendido como tal, mas realizado (performato) segundo o *modus operandi* da obra de arte, isto é: vivo, dinâmico e imprevisível; forte justamente em sua efemeridade e fluxo.” (FERNANDES, 2013, p.84). Ter consciência disso permite se fazer um trabalho com entrega e verdade, condizente com aquilo que eu acredito que a dança deva ser.

Acho importante destacar aqui, entre esta costura de ideias e modos de se pesquisar, que o presente trabalho configura-se como uma pesquisa auto etnográfica, tendo em vista que parti da minha experiência enquanto bailarina e graduanda do curso de Dança Bacharelado, “(...) lembrando que a história pessoal deve se tornar o trampolim para uma compreensão maior. O praticante pesquisador que se volta sobre ele mesmo não pode ficar lá. Seu discurso deve derivar em direção a outros.” (FORTIN, 2009, p.7), sendo assim, reconheci que não posso falar de outro lugar senão a partir de mim, das minhas vivências e inquietações, que são a razão da escolha pelos recortes feitos dos temas abordados na pesquisa. Entretanto, para que esse trabalho, até certo ponto muito pessoal, pudesse se ampliar (e tornar-se mais próximo de outras pessoas), foi essencial o suporte que o referencial teórico proporcionou à pesquisa, permitindo tecer várias relações possíveis.

## **TORNAR-SE CONSTELAÇÃO**

Ao longo do primeiro semestre de laboratório de criação do TCC, como expus no capítulo inicial, desenvolvi um trabalho mais individual e voltado para a minha pesquisa e do mesmo modo, fizeram minhas colegas. Enfoquei na construção de uma metodologia própria que se adequasse às minhas necessidades a partir do Sistema Laban/Bartenieff, da exploração do bambolê, das relações criadas entre estes elementos e do trabalho com a minha ancestralidade feminina, através de memórias pessoais minhas bem como revisitando trabalhos anteriores na graduação. Este primeiro momento exigia um mergulho para dentro, um encontro com meus anseios, inquietações e dúvidas, para então buscar respostas e caminhos para a pesquisa teórico-prática, que se dá dançando, digitando, lendo, discutindo, desenhando.

Deste modo, ao longo deste período, foram criadas células de movimento e o projeto de pesquisa do TCC foi sendo estruturado, apontando caminhos para dar continuidade ao trabalho no segundo semestre. Finalizado esse processo inicial, foi realizada uma pré-banca, na qual eu e as demais formandas compartilhamos nossas pesquisas com o corpo docente do curso de Dança Bacharelado. Para tal, apresentamos nossos projetos de pesquisa e células coreográficas individuais que estruturamos com o intuito de apresentá-las juntas nesta data. Pude ter a oportunidade de expor e discutir com os professores sobre minha pesquisa, ouvir opiniões, críticas e sugestões. A partir dessas trocas, revisei algumas ideias e ênfases propostas no projeto, repensando o que manter, o que descartar e o que transformar para dar continuidade a ele.

Sendo assim, o Sistema/Laban Bartenieff, que anteriormente, junto com o bambolê e a temática do feminino, encontrava-se entre os eixos principais da pesquisa, passa a ter um enfoque menor. O método, aliado a práticas oriundas das abordagens somáticas, continua presente no processo de formação de um corpo mais disponível, entretanto, passa a ser mais um caminho dentro da metodologia de pesquisa e não uma das temáticas principais. Por outro lado, passo a olhar para o bambolê muito mais do ponto de vista poético do que técnico, por acreditar que o atual momento do trabalho exija um olhar mais sensível para a estruturação do trabalho artístico, que já foi iniciado. Neste

contexto, o bambolê começa a se aproximar da ancestralidade feminina, ora a experimentação que conectava estes elementos, ora emergiam entendimentos ainda nebulosos a respeito das relações entre o bambolê e a temática em questão.

### **Autoconhecimento e relações possíveis entre diferentes pesquisas**

Durante o segundo semestre da disciplina do TCC, as demandas foram se modificando: os trabalhos, ainda muito individuais, vão dando lugar a um trabalho coletivo e em virtude dessas transformações no percurso do trabalho, escreverei este capítulo, maioritariamente, na primeira pessoa do plural: nós. Essas mudanças tiveram em vista o fato de que entre as exigências do curso para a realização do TCC, estava a apresentação de uma obra coreográfica conjunta. Passamos, enquanto grupo, a nos questionar como criar um espetáculo que abrangesse as nossas três pesquisas individuais, encontrando pontos em comum entre elas, ao mesmo tempo respeitando nossas particularidades, sem anulá-las. Queremos evidenciar essas diferenças? Torná-las destoantes ou harmonizá-las? Todos estes questionamentos vêm ao encontro de um modo contemporâneo de se trabalhar com direção e criação artística. Para elucidar melhor o modo de trabalho por nós escolhido, trago o seguinte trecho de ABREU (2005, p.1):

Processo colaborativo, participativo; método coletivo, montagem cooperativa ou até interativa. São muitas as maneiras com que se vem tentando nomear um processo de construção do espetáculo contemporâneo que se caracteriza, basicamente, pela equiparação das responsabilidades criativas (apud NASCIMENTO, 2015 p.36)

No retorno do recesso das aulas entre os semestres, a temática do feminino já não era mais um elemento comum entre as três pesquisas e precisávamos encontrar meios de lidar com essa mudança. Ao buscarmos relações entre nossos trabalhos, percebemos que questões de autoconhecimento e autorreconhecimento eram muito presentes e recorrentes nos trabalhos. Compreendemo-las, então, como um fio condutor que costurava nossas pesquisas, tornando-se um ponto de partida para desenvolvermos o espetáculo, de modo a potencializar o trabalho. Buscou-se, desta maneira, criar

um trabalho condizente com o que acreditamos: que mostrasse nossas particularidades ao mesmo tempo que não as tornassem destoantes entre si, por isso a escolha de um tema que relacionasse essas pesquisas como um mosaico.

Pensando na construção deste processo, optamos por cada uma de nós criar e dirigir ao menos um momento do espetáculo, como uma forma de transitar de momentos mais individuais a mais coletivos. Assim, nos organizamos de modo que cada uma tivesse ao menos uma semana para propor uma prática sua que levasse à criação destas cenas em grupo. Além de ser uma solução que encontramos para buscar nos relacionarmos mais em cena, também foi uma forma de cada uma compartilhar sua pesquisa através do corpo, fazendo com que nos aproximássemos e tivéssemos maior consciência do trabalho uma das outras, enriquecendo o trabalho como um todo, sem muitas segmentações.

Neste momento do curso, trabalhamos pela primeira vez com a produção de um espetáculo. Até então, estávamos habituadas a trabalhar com a criação de pequenas células de movimento, em sua maioria trabalhos solo. Já no presente trabalho, estávamos envolvidas, eu e as demais colegas, desde o processo de criação coreográfica, que é nosso enfoque, até a criação de figurinos, trilha musical, cenário e divulgação.

Com o intuito de auxiliar neste laborioso processo que envolve tantos detalhes importantes, selecionamos bolsistas dos cursos de Desenho Industrial, Artes Visuais, Artes Cênicas, e Música e Tecnologia, que trabalharam respectivamente com a criação dos figurinos, arte e divulgação do espetáculo, cenário e iluminação, e criação de trilhas. Considero o trabalho transdisciplinar muito enriquecedor para a criação da obra como um todo, pois amplia horizontes estéticos e de criação ao somar olhares de diferentes áreas. O trabalho desta equipe foi fundamental para criação do espetáculo e, do mesmo modo que afetamos suas criações expondo nossos desejos e necessidades para o espetáculo, o seu retorno afetou as nossas. Uma cor, um elemento cênico, uma transição musical: tudo poderia servir como um novo estímulo.

No trabalho, havia a responsabilidade e a necessidade de definir um roteiro, ao mesmo tempo nos permitindo testar, desistir, trocar, reformular, tentar de novo, até encontrar algo que condissesse com o que o grupo tinha a dizer em cena, ressaltando a não linearidade deste processo. Fazia-se presente, também, o cuidado para organizar as cenas e transições entre as mesmas, pensando na construção de dinâmicas ao longo do espetáculo. Era preciso refletir o porquê de cada cena, cada ordem. A maturidade para compreender que neste processo escolhido, nem tudo o que cada uma criou iria para a cena foi fundamental. Foi necessário entender que em alguns momentos algumas visões seriam divergentes e, portanto, às vezes era necessário ceder em prol da construção de um trabalho que buscasse o melhor para as três.

Apesar das dificuldades presentes em um processo de criação coletiva, há também aspectos positivos desse modo de trabalho. Diferentes formas de pensar e fazer contribuem para ampliar visões acerca da obra, bem como possibilidades e caminhos. Ao pensar nesses pontos positivos, Nascimento coloca que a direção coletiva

Está relacionada a uma estrutura mais horizontal de trabalho que privilegia um ambiente de troca, em que os bailarinos compartilham suas experiências. Esse formato permite que as referências, que antes eram individuais, se tornem coletivas e assim também as dinâmicas de criação. (NASCIMENTO, 2005, p.34)

Ao longo deste processo, tivemos a oportunidade de realizar alguns ensaios no teatro Caixa Preta, espaço do Centro de Artes e Letras escolhido para apresentarmos o espetáculo. Estes ensaios permitiram que pudessemos explorar melhor o espaço e as relações que queríamos estabelecer com ele, permitindo experimentações e aperfeiçoamentos até a estreia.

### **TRÊS MARIAS: O COMPARTILHAR COMO UM MODO DE NOS RECONHECERMOS UMAS NAS OUTRAS**

O compartilhar das práticas individuais com o grupo, como foi dito anteriormente, foi uma maneira encontrada para integrar as três pesquisas. Este procedimento pôde nos tornar mais conscientes do trabalho que cada uma das colegas estava desenvolvendo. Dessa forma, cada uma ficou

responsável por elaborar práticas que condissessem com seus trabalhos individuais para que, em consequência disso, começássemos a criar cenas juntas. A partir disso, buscamos construir momentos de unicidade no trabalho, sem, entretanto, apagar nossas individualidades. Na sequência, escrevo acerca destas práticas, propostas respectivamente por mim, Bibiana e Amanda.

### **Cadeiras: ser coisa, tornar-se coisa**

#### *Cadril*

*O quadril guardando uma imensidão de criações  
A cadeira como um quadril reprimido  
O quadril que pode ser o que eu quiser  
A cadeira que é quadril que limita tudo  
O quadril querendo ganhar espaços  
A cadeira deixando tudo quadrado  
O quadril que quer ser criatura  
A cadeira que só sabe ser coisa*

(Trecho do diário da colega Bibiana acerca da prática proposta por mim)

Apesar de meu trabalho, de modo geral, ser mais individualizado, mais pessoal, já havia algum tempo que eu gostaria de explorar uma cena com as demais colegas. Esta cena nasceu de uma experiência no Seminário Internacional Processos de Criação em Dança-Teatro, durante a residência artística em 2015 com o bailarino Eddie Martinez, do Tanztheater Wuppertal Pina Bauch. Sua metodologia, semelhante à de Pina Bausch – bailarina, coreógrafa e diretora alemã, - consistia em trabalhar a partir de proposições para os bailarinos, funcionando como um estímulo para que estes criassem. Entre as inúmeras proposições, foi pedido a nós residentes que criássemos algo com cadeiras. Assim, a partir da exploração deste elemento cênico, desenvolvi um corpo híbrido – através da relação do meu corpo com o corpo da cadeira. Com a região da pelve unida ao encosto, cobria essa parte da cadeira com meu vestido, como se esse objeto passasse a ser uma extensão minha. Crio a partir desta limitação que a cadeira impõe ao quadril: ele agora existe em relação à cadeira e para que possa mover-me, preciso arrastá-la. O corpo torna-se grotesco, estranho, deformado. A movimentação é direta, seca, em retas.

A exploração de movimento com a cadeira me instigou do ponto de vista técnico, pois envolve a imobilidade do quadril que se contrapõe ao meu bambolê e às danças de matriz africana que perpassam a pesquisa da colega Amanda, ao mesmo tempo em que se aproxima do ensino do balé mais tradicional, relacionando-se, de algum modo, a alguns aspectos das pesquisas da colega Bibiana.

Ao mesmo tempo essa investigação me pareceu muito simbólica e trouxe alguns questionamentos de cunho feminista. Assim, através da relação tensa entre a cadeira e a região pélvica (que abriga também órgãos reprodutores), a movimentação suscita alguns dos lugares “destinados” à mulher na sociedade: a ideia de estar a serviço e à disposição de algo, a submissão, a repressão da sexualidade, as limitações e comportamentos exigidos. Para uma melhor compreensão sobre este assunto, trago a descrição de Sanchez sobre o patriarcado, livremente traduzida por mim:

O patriarcado é uma cultura, um sistema, uma civilização, uma ordem econômica, uma ordem política, uma ordem jurídica, uma ordem religiosa, científica, etc. Mas acima de tudo, o patriarcado é um poder. Um poder que se manifesta em todos os lugares, instituições, pessoas, hábitos, culturas, religiões, ideologias, mesmo na alma de muitas mulheres. Isto é assim porque o patriarcado socializa sob suas funções e hierarquia de gênero tanto homens como mulheres. Por que o patriarcado tem sido sustentado por séculos, ainda gozando de boa saúde? Porque ele sempre teve dois exércitos: um exército de homens na linha de frente, socializados como irmãos, a quem sempre o poder é atribuído acreditam, e portanto, creem que o mesmo é seu por direito. E um segundo exército, composto de mulheres, forçadas a se reproduzir e sustentar materialmente a primeira, socializados como inimigos para servir o interesse e o desejo masculino. (SANCHEZ, 2011)

Ao organizar a prática para as colegas, uma das minhas maiores preocupações foi como passar o que pensava a elas (como as ideias expostas no parágrafo anterior, por exemplo) sem limitá-las a esses pensamentos, permitindo-as criar outros sentidos. Optei por aproximá-las das minhas práticas individuais, permitindo que conhecessem melhor a minha pesquisa e suas bases através do corpo, a partir de um trabalho de consciência visceral para conscientizar a região do ventre, pelve e quadril. Acho importante descrever este processo aqui, pois passar minhas práticas pessoais para outros corpos

foi muito rico para mim, exigindo-me uma outra lógica de pensamento, que levasse em consideração o tempo desses corpos, além de poder visualizar neles o reverberar de inquietações que antes eram só minhas.

Decidi começar esse trabalho conduzindo a prática, sem fazê-la junto em um primeiro momento. Pedi às colegas para que se deitassem confortavelmente, repousando as duas mãos sobre o umbigo, concentrando-se na respiração, no movimento da barriga, nos sons produzidos por essa região do corpo. Pedi que dessem atenção ao diafragma, trazendo algumas referências de Penna.

É interessante o papel do diafragma: divisor do tronco, motor da respiração, uma espécie de canal para os conteúdos (físicos e emocionais) que transitam entre as metades inferior e superior do corpo. Dele para baixo, há uma área corporal mais densa, onde metabolizamos os alimentos sólidos e líquidos – matéria pesada que preenche as vísceras abdominais. Acima dele, porém, o tórax é preenchido pelo ar, elemento mais leve e sutil (...). (PENNA, 1992, p.64)

Ainda nessa conexão, pedi que perguntassem ao ventre "como estou hoje?" e que deixassem-no responder, lembrando que naquele momento, a consciência se fazia naquela região do corpo: era visceral. (O mundo gira em torno do meu umbigo, o mundo para ao redor do meu umbigo). Depois do tempo dado a este trabalho de conscientização, pedi a elas que se movessem, ainda em relação ao chão, a partir do quadril, imaginando essa região do corpo como uma bacia cheia d'água, que transbordava conforme o corpo se movesse. Em contraposição à movimentação mais fluida que a indicação anterior sugeria, pedi que visualizassem o chão como um imã que atrai o quadril, dificultando a movimentação dessa região do corpo, quase imobilizando-a, percebendo como o restante do corpo reage a essa limitação. Durante essa experimentação, pedi que minhas colegas verbalizassem palavras e imagens que surgissem durante a movimentação, compartilhando com elas, também como estímulo, pensamentos acerca deste trabalho através de algumas palavras que para mim possuíam relação com a cena que seria criada. Imobilidade, molde, limite, adaptação, resistência, bloqueio, imposição. Repito essas palavras várias vezes durante toda a prática.

Após esse momento inicial, pedi para que as colegas compartilhassem como havia sido a prática, as sensações, relações criadas, imagens que surgiram. Dei continuidade ao processo inserindo as cadeiras: mostrei a elas como se dava a relação entre o corpo e o objeto, e passei algumas movimentações que já fazia com a cadeira (caminhar arrastando a cadeira e algumas pausas, por exemplo), como se fossem ações básicas a partir das quais elas poderiam expandir e investigar outras possibilidades de movimento. Somando-se a isso, pedi a elas que resgatassem as sensações da prática anterior, trazendo essas memórias corporais para a verticalidade, na tensão que é gerada na relação com a cadeira.

Deixei então, que elas começassem a explorar a relação com o objeto, gerando estímulos em mim que voltavam a elas através de novas indicações: ser coisa, estar coisa, tornar-se coisa, ser vista como coisa. Volto a repetir as palavras que usei na prática anterior. Começo a descrever relações entre a "anatomia" da cadeira e do corpo: ossos de madeira, encosto formado por vértebras, quadril e sacro viram assento. Misturar-se. Ser híbrida. Corpo ser cadeira e cadeira ser corpo até que vire uma coisa só. E os corpos vão reagindo a essas imagens, criando outras possibilidades. Conforme imagens interessantes foram surgindo, pedi às colegas que guardassem-nas para repeti-las mais adiante.

Em um segundo momento, em outra aula, repeti a mesma prática de conscientização do corpo a partir do ventre, dessa vez participando junto e não apenas conduzindo. Na sequência, apresentei uma estrutura de cena para o trabalho, pensando na disposição no espaço como um momento de transição dentro do espetáculo. Assim, pedi para que rememorassem os movimentos que eu havia apresentado na prática anterior, bem como alguns movimentos criados por elas durante a improvisação. A partir disso, a cena foi estruturada, sendo aprimorada ao longo dos ensaios.

Considero importante ressaltar que o processo de criação não estagna, ele foi se transformando conforme o espetáculo foi sendo desenhado e suas necessidades foram se estabelecendo ou mudando. Por exemplo: a prática inicial dos quadris que descrevo no começo deste capítulo, a princípio buscava ser uma preparação para relação corpo/cadeira que se estabeleceria depois,

contudo, surgiram movimentações diversas a partir desta improvisação que eu julguei interessantes. Em busca de uma solução para uma transição dentro do espetáculo, esta experimentação que antes tratava-se de uma prática, acabou por tornar-se cena também.



Figura 1 Espetáculo Três Marias, cena com as cadeiras. Foto de Nanda Xavier.



Figura 2 Espetáculo Três Marias, cena com as cadeiras, foto de Nanda Xavier.

### **A prática proposta e o fazer no corpo: quando as coisas se transformam (no ventre?)**

Na sequência, para dar continuidade às práticas, foi o momento de Bibiana compartilhar conosco um pouco de seu trabalho e ideias de cena. Em sua pesquisa, a colega explorou a escuta do corpo a partir do balé e, na prática preparada, enfocou em um trabalho de consciência corporal.

A colega iniciou o trabalho através de uma chegada ao corpo, que consistia em deitar-se em algum lugar no chão da sala, permitindo-se observar e entrar em sintonia com o mesmo. A partir disto, começou a fazer algumas indicações, pedindo-nos para nos ater a nossa respiração e concentrarmos nas necessidades do corpo. Um trabalho delicado, de cuidado consigo mesma. A suavidade das indicações me incomodava, não condizia com o estado do meu corpo naquele momento.

Neste dia, sentia-me muito desconfortável, com dores no estômago e forte cólica menstrual. A dor crescia e fazia com que o restante do corpo e da prática diminuíssem e se tornassem quase incômodos. O desconforto era tanto que a prática não me fazia sentido naquele momento: o trabalho de escuta, exigia um cuidado e atenção que eu não tinha condições de oferecer naquele momento. Esforçava-me para seguir as indicações e colaborar com a prática, porém minha movimentação começou a se tornar, de certo modo, agressiva.

Percebo o quanto o estado do corpo pode interferir na prática e fazê-la tomar caminhos diferentes do esperado. Dizer não, negar as indicações também é uma opção, possuo autonomia para tal. São escolhas feitas, e neste caso, consequência de um corpo debilitado. Deste modo, as indicações da Bibiana tomaram outro significado, o que acabou me instigando a passar por caminhos opostos a minhas movimentações mais habituais. Eu dançava de modo abrupto, forte, pesado, com raiva. Neste trecho do meu diário, descrevo um pouco sobre as sensações e experiências desta prática:

*Evidenciar, reverenciar a raiva... que eu evito, que eu escondo.  
A dor faz com que o resto do corpo, da aula, diminuam  
Selvagem e pulsante  
Peçonhenta, ferida e rastejante  
Outro estado do corpo, outro tempo de movimentação*

*Vibrante, contorcida, pesada  
Pés marcam o chão, pisadas fortes. Sons graves e secos.  
(A dor impõe pausas)*

É interessante perceber como as práticas se entrelaçam, propositalmente ou não. Relendo meu relato acerca desta prática, notei que é o ventre, novamente, que conduz toda a movimentação. Enquanto no trabalho que propus às demais colegas era preciso silenciar o corpo e tomar consciência da região do ventre, na prática de Bibiana a fúria e a transformação surgiram de incômodos que ele abrigava naquele momento. Qualidades de movimentos totalmente diferentes, nascendo das vísceras. Dançar com o útero...

Após este primeiro momento da prática, Bibiana deu um intervalo para que pudéssemos escrever sobre e compartilhar um pouco como havia sido aquele momento. Eu e a Amanda, que também estava na prática, tomamos rumos totalmente diferentes em nossas experimentações o que se tornou evidente na diferença das movimentações, as quais Bibiana pediu que mostrássemos umas às outras.

Posteriormente, a colega estruturou a cena, na qual as três estão presentes. Neste trecho, que compõe o espetáculo, estamos dispostas no espaço, alinhadas como a constelação Três Marias. Minha movimentação ainda densa, deixa de ser desconfortável e pesada e toma outro sentido dentro do novo contexto. Remete, para mim, à ideia de nascimento. Consigo relacioná-la à força, quente e úmida, do ventre, como se eu nascesse em meio à via láctea. A lua como umbigo do universo, falei brincando na prática que conduzi. Meu umbigo como lua do universo de mim.

### **Ainda sobre consciência e cuidado**

O trabalho proposto pela colega Amanda, o qual deu sequência ao compartilhamento das práticas, foi conduzido a partir do autocuidado e do autoconhecimento na busca do desenvolvimento do amor próprio. Em sua pesquisa individual, ela aborda a (re)afirmação de sua identidade negra através da dança, portanto as questões que explorou em sua prática conosco também dizem respeito ao processo pessoal pelo qual ela passou.

Mesmo com as especificidades de cada uma, as práticas das três possuíam em comum elementos advindos das técnicas de abordagem somática, envolvendo um trabalho de consciência e escuta corporal, bem como o cuidado de si. A partir deste modo de trabalho, Amanda conduziu uma prática através do contato e do carinho consigo mesma. Durante a exploração nos pediu para que pensássemos naquilo que gostávamos cada uma em si. Em um primeiro momento senti dificuldade em reconhecer ou assumir o que gosto em mim, pensei no quanto confundia auto estima com arrogância. Este foi um exercício importante e bonito para mim.

Novamente, fatores externos influenciam o trabalho. Desta vez fazia muito frio, portanto o cuidado comigo mesma acontecia na tentativa de aquecer meu corpo, buscando conforto. Este cuidado de si foi transbordando para o cuidado da outra e a partir disso foi elaborada a cena final do espetáculo. Alinhar-se, aconchegar-se, dar colo: encontrar modos de abraçar e estar juntas. É com essa atmosfera de cuidado e reconhecimento, umas nas outras, que o espetáculo finaliza. A partir do toque e carinho em si mesma a cena se desenrola até o adormecer da constelação

Além de nos aproximar através das práticas que compartilhamos umas com as outras, buscamos também encontrar uma unidade para a construção do espetáculo, através de um trabalho orgânico. Como coloco anteriormente, características oriundas das abordagens somáticas, como escuta e cuidado do corpo por exemplo, permeiam as três pesquisas. Dessa forma começamos a fazer preparações corporais juntas antes de trabalharmos na estrutura do espetáculo em si. Estas práticas se deram através do toque, da massagem e mapeamento corporal recíproco permitindo que esses corpos entrassem em contato e carregassem essa conexão para a cena. Além destes momentos juntas, mantivemos nossos momentos individuais, nos quais cada uma trabalhava a partir de suas necessidades específicas. Nestes momentos, dava continuidade a minha preparação corporal através de exercícios oriundos do Sistema Laban/Bartenieff bem como através de movimentos com o próprio bambolê. Acerca dos caminhos escolhidos para o trabalho do/com o corpo por nós enquanto grupo, Rosa coloca como sendo “necessário ver o conhecimento de si como uma prática constitutiva entre outras, uma prática de cuidado de si,

e não como a direção de uma busca por uma verdade oculta determinante.”  
(ROSA, 2010, p.43)

O TCC foi um período em que cada uma de nós, graduandas, pôde se aprofundar mais em suas inquietações. De certo modo, esse momento representou a síntese de quatro anos da graduação em Dança Bacharelado. Ou seja, além das questões específicas exploradas por cada uma e do tema que entremeia estes trabalhos, levamos à cena muito da trajetória do curso. Sendo assim, é impossível que práticas que foram tão presentes em nossa formação não aparecessem na criação. A improvisação é uma destas práticas e é com ela que iniciamos o espetáculo. A escolha por levá-la à cena condiz com aquilo que aprendemos e também acreditamos na dança.

Trazer o jogo para a cena exige um estado de presença muito grande e um raciocínio rápido de um corpo que reage/dança em pergunta e resposta. Nesta cena inicial, trocamos indicações umas com as outras, que vão afetando e transformando os movimentos. Durante essas indicações, muitas vezes emergem movimentações que haviam sido descartadas do espetáculo. Conduzir, ser conduzida, descrever, assumir, negar, obedecer, transformar. O movimento toma outra qualidade quando acredito no que faço e nós acreditamos. Desta forma, se dá a construção de um corpo somático orgânico que inicia o espetáculo, ao mesmo tempo em que dá continuidade a um longo trabalho e percurso anteriores à cena.

Durante o espetáculo, compartilhamos de momentos juntas mas também de momentos sozinhas, onde cada uma mergulha mais afundo em suas questões individuais. Estes momentos mais individuais não são sinônimo de afastamento entre as três. Mantivemo-nos o tempo todo em cena, criando relações entre nós três e entre nós e o espaço, gerando uma atmosfera que abrange as três estrelas e as torna constelação. A ideia de que o meu olhar sustenta a outra e o olhar da outra me sustenta se faz presente ao longo de todo o trabalho. O autoconhecimento também se dá ao reconhecer-se na outra e deste modo, vamos criando meios de estarmos juntas. Unir, sem anular. Ser grupo, sem deixar de ser indivíduo.

## **E o feminismo?**

*A minha delicadeza abriga a minha força*

*A minha delicadeza é força*

*A ponta de uma agulha faz sangrar.*

*(Das pequenezas gigantes de mim)*

Em meio a todo esse processo de criação, deste mergulho em uma dança que desnuda um tanto de mim e de quem sou, percebi que de algum modo, o bambolê “me devolvia para mim”, permitindo-me ser dona de mim e do que eu crio. Engraçado falar que me devolvo, mas muitas vezes no cotidiano cria-se um distanciamento de si, uma fuga do saber de si, de conseguir olhar para dentro e ao redor, para que se possa se reconhecer. O mergulho em minha ancestralidade feminina também me devolve a mim. Desde a infância encontro na dança um modo de existir sem baixar a cabeça e conseguir me impor. Mesmo em períodos difíceis, de autoestima e autoconfiança baixas, a dança me empoderava. A dança como um modo de ser e estar no mundo. A dança como um lugar em que protagonizo e me imponho, pois quando danço, sou. Ou, como coloca VIANNA: “dançar é estar inteiro” (VIANNA, 2005, p.32)

Durante minhas práticas, percebi que havia um cuidado (ou receio) para não cair em estereótipos do feminino, do “ser mulher”. Compreendi que muito além disso, eu dançava a partir da minha experiência, das minhas memórias, que não se limitavam a definições pré-estabelecidas, mesmo que estas, de algum modo, atravessassem a criação. Durante a pré-banca foi feito um comentário acerca da movimentação delicada, tanto minha, quanto da colega Bibiana, questionando o porquê de não trazer uma movimentação mais forte e pesada para abordar as mulheres, passando a ideia de força, de enfrentamento. Este questionamento remeteu a minha adolescência, quando eu buscava renegar minhas características predominantemente delicadas justamente por pensar que isto fazia de mim alguém mais fraca. Não. Eu encontro minha força na delicadeza, ela não é sinônimo de mansidão ou submissão.

A partir do que expus no parágrafo anterior, trouxe os seguintes questionamentos para meu trabalho: por que delicadeza remete a fraqueza?

Como mostrar a força que há na mulher sem cair no comum? O meu estado de presença cênica por si só não traz esta força? Eu falo da mulher que me tornei pensando naquelas que fizeram parte dessa construção, dessas mulheres que me constituem em genética, poesia, espírito, seja lá o que for. Não trago um estereótipo, trago a mulher que sou e na minha dança as minhas características transbordam, eu faço questão de mostrá-las nessa criação!

Meu processo de autoconhecimento, neste trabalho, se deu sobretudo a partir do resgate das memórias das mulheres da minha família, ao reconhecer-me nelas e ao reconhecê-las em mim. Ao trazer minha ancestralidade feminina para a cena, coloco estas mulheres como protagonistas, encontro uma forma de dar a voz a elas, ocupando espaços que, muitas vezes não lhes eram reservados. Por isso o valor de falar sobre estas questões dentro da universidade, sobretudo em um trabalho no qual as referências são em sua maioria de autoras mulheres, em um curso onde o corpo docente é majoritariamente feminino e me formo ao lado de outras duas mulheres. Ainda sobre essas questões, percebi que a sororidade se fez presente desde a minha pesquisa sobre ancestralidade feminina, até a temática do espetáculo (e o modo de criá-lo) onde o cuidado com a outra se faz muito presente. SANCHEZ descreve melhor o termo na sequência:

Sororidade vem do latim Soror, sororis irmã, eidade, relativa a, qualidade de. Se o pacto de fraternidade entre os homens pelo qual se reconhece parceiros e sujeitos políticos e que as mulheres são excluídas, a irmandade é o pacto entre as mulheres que são reconhecidas irmãs, sendo uma dimensão ética, política e prática do feminismo contemporâneo. (SÁNCHEZ, 2011)

Foi então, a partir destas reflexões, que reconheci que questões de cunho feminista sempre permearam minha pesquisa e que eu deveria assumi-las, mesmo que não fossem o eixo principal dela. Meu receio em abordar estas questões, foi por pensar não possuir embasamento teórico suficiente para me aprofundar, porém, não posso negá-las em meu processo. Deste modo, o fiz a partir do meu lugar de fala, o qual não é pertencente à área das ciências sociais, mas da Dança. Falo sobre feminismo através do meu fazer artístico.

## **BAMBOLÊ, SAIA E AS CADEIRAS: OBJETO EM CENA**

### **Bambolê: eu dentro, ele ao redor?**

O bambolê gira em torno da cintura. Para mantê-lo nessa posição, o abdômen reage contraindo-se enquanto o arco desliza sobre essa região do corpo. Há uma relação da conexão óssea trocanter – trocanter (FERNANDES, 2006) que reverbera nos joelhos frouxos, os quais por sua vez reagem com pequenas e sutis flexões, alternando sempre entre um lado e outro. Eu dentro, o bambolê ao redor: começo assim, do início, da movimentação básica em espiral com este elemento.

Ao longo de minhas investigações, nasceram alguns questionamentos que me instigaram a pesquisar mais sobre como a relação entre corpo e objeto afetou meu trabalho e como esse instrumento influenciou minha movimentação. O corpo cresce com o bambolê? Estende ou contrai? O corpo torna-se bambolê? Vira uma coisa só? Transforma-se em outras?

De acordo com Daltro (2013, p.21, apud COSTA, 2013):

Compor e aprender uma dança tem a ver com acompanhar os esforços de diversos atores envolvidos nas ações e perceber que nem sempre o esforço que acentua os movimentos é definido por atores humanos. Os movimentos dançantes são sempre co-constituídos por associações de humanos e não/humanos.

A materialidade do bambolê, durante a composição da obra, vai criando um discurso artístico. Ele é um objeto concreto em cena que absorve e é absorvido pelas questões presentes na minha ancestralidade. Neste contexto, Daltro apresenta uma perspectiva interessante acerca da relação entre corpo e objeto na dança:

A noção de *corporrelacionalidade* contribui com a constituição de uma *política dos corpos* que tem como estratégia a atenção redobrada aos componentes não/humanos envolvidos nas ações “humanas” e a como eles podem ser corresponsáveis na construção de mundos onde as diferenças não se tornem desigualdades - a segregação entre humanos sustenta-se por vias não/humanas que necessitam ser trilhadas para se

entender como se constitui o social, o político, o científico e o artístico da/na dança. (DALTRO, 2013 p.25)

Todo esse processo de investigação com bambolê me permitiu criar formas e imagens cênicas que me instigaram dentro do processo de criação. O corpo todo reage ao estímulo gerado por este elemento (só elemento ou corpo também?). Como exemplo, há uma cena em que o coloco por debaixo do vestido, como uma espécie de armação para a saia – nesse momento minha posição é frontal e é como se meus quadris se alargassem. Em outra, mantenho o bambolê no meu rosto equilibrando-o pendurado em meu nariz. Às vezes, o encaro como vento, sombra, um rastro de meu movimento ou continuação de meu corpo. Outras vezes, o compreendo como espelho, moldura, definição/limitação.



*Figura 3 Espetáculo Três Marias, foto de Nanda Xavier*

Ao longo de todo o processo foram elaboradas algumas movimentações nas quais busquei explorar possibilidades, formas e configurações estéticas para além do uso mais comum do bambolê, entendido também, aqui, como extensão do corpo. Experimentei, ao longo dos laboratórios de criação, formas e deformações do corpo/objeto, variações de ritmo, intensidades, expansões e contrações, entre outros, a partir dos fatores expressivos propostos por Laban: tempo, peso, espaço e fluxo (FERNANDES, 2006).



Figura 4 Espetáculo Três Marias, foto de Nanda Xavier

Explorar o bambolê em processo de criação não me limitou a criar apenas células coreográficas com este elemento, pois também me permiti criar a partir das sensações, bem como trabalhar oposições, sem necessariamente que ele estivesse em cena.

Além do bambolê, percebo que outros elementos não-humanos foram tomando maior importância dentro da criação das cenas: a saia e as cadeiras, já citadas anteriormente. Estes elementos foram aparecendo ao longo das experimentações e ganhando espaço dentro do espetáculo através de suas (re)significações e simbologias, sobre as quais escreverei nos parágrafos seguintes junto à descrição das cenas.

### **Metamorphosis ou Quando Compreendi que também Dançava Política**

*Vi os traços de meu rosto imitando os do seu  
Diante do espelho sorri ao perceber que,  
com saudade, meus olhos se encheram d'água,  
Tornando-se azuis como os seus foram um dia*

Há um momento meu solo no espetáculo no qual o bambolê não está em cena. Trata-se de uma célula coreográfica que se originou a partir da pergunta *metamorphosis*, feita pelo bailarino Eddie Martinez, também durante a

residência artística já citada anteriormente. Quando comecei a criá-la, meus movimentos e memórias remetiam-me a minha menarca, a importância que é dada a este momento de transição e as mudanças pelas quais o corpo da menina passa durante este período. O simbolismo da transição da infância para a fase adulta: o “virar mocinha”: o corpo que já é capaz de gerar uma vida. Junto com minha menstruação, veio uma série de recomendações: o resguardo do corpo, privações e o cuidado maior com os homens – em uma sociedade patriarcal, eu era ensinada a me proteger deles, enquanto eles deveriam aprender a me respeitar. Todas estas mudanças e conselhos me assustaram na época, fazendo-me tomar consciência maior das estruturas de uma sociedade machista. Para além disso, havia também a vergonha deste corpo que agora sangrava e começava a salientar suas características sexuais. Acredito que com tudo isso eu não diga nada novo, mas se repito é porque ainda se faz necessário falar. Deste modo, questões feministas se fazem presentes e são evidenciadas mais uma vez neste trabalho.

Durante o processo criativo em Laboratório do TCC, aprofundi-me e expandi esta célula coreográfica inicial, desenvolvendo uma cena lenta e, a meu ver, densa. Dela emergia minha voz descrevendo meu rosto, comparando meus traços aos de minha mãe e avó materna. Os traços de meu rosto imitando o delas, como uma bonita transformação para a fase adulta. Bonita, mas com quedas, peso e demora, transbordadas pelo corpo. Ainda no desenvolvimento deste momento, surge outro movimento criado durante a Residência em resposta à palavra “Revolution”: com o corpo voltado de frente para o público, pouso a mão sobre a região pubiana e, lentamente, começo a puxar a saia que visto, como se ela fosse guardada em minhas entranhas, e estas, por sua vez, abrigassem todo o peso da cena.

Finalizo este momento em cena com uma lenta caminhada até aproximar-me novamente da cadeira. Vou até esvaziar o movimento, no tempo que sinto ser necessário. Foi interessante pensar até onde meu movimento chega e até onde pode chegar a atmosfera que se cria a partir dessa consciência. Quando retorno à cadeira, eu e ela ainda somos as mesmas coisas? Antes éramos uma coisa só e depois dois corpos. Agora tenho domínio sobre este objeto, o carrego e posiciono onde quero. Deixo a cadeira em frente

à Amanda, que se encontra sentada em outra. Sento-me também, estamos de frente uma para a outra. As cadeiras já não são mais bloqueios.



Figura 5 Espetáculo Três Marias, foto de Nanda Xavier

### **Saia: cobrir, mostrar, deformar?**

A saia também se transformou em relação a outros objetos em dois momentos: em relação à cadeira, na cena já descrita anteriormente, e em relação ao bambolê. No primeiro, a saia colaborava para moldar a cadeira ao corpo ao ser colocada com o intuito de cobrir o encosto da cadeira. Corpo/cadeira/saia. Corpo “*aquadradado*”, deformado na relação entre estes três elementos que, acredito eu, iam além de relação, tornando-se um corpo só, um corpo híbrido que é coisa e é corpo.

No segundo momento, a relação se dá com o bambolê, ao colocá-lo embaixo da saia, sem que o mesmo seja visto. Nesta movimentação, minha posição é frontal e é como se meus quadris se tornassem muito maiores. É

com essa movimentação que começo em cena no espetáculo. Visualizei essa imagem como uma saudação, um convite, como se estivesse convidando as muitas mulheres de mim para partilhar dessa dança. Em sala de aula, as colegas e professora comentaram que a imagem remetia a uma figura do período vitoriano e suas saias de armação, contudo, para mim, a sensação era a de possuir quadris enormes, como a representação de uma grande matriarca, capaz de parir coisas grandiosas.



Figura 6 Espetáculo Três Marias, foto de Dartanhan Figueiredo



Figura 7 Espetáculo Três Marias, foto Nanda Xavier

### **Novamente, as cadeiras**

Empurrar, sentar, distanciar, aproximar novamente. Carregar, deslocar, e sentar, novamente. Diferentes relações em cena, mas o que eu digo com a cadeira? Ao longo do texto exponho vários significados que dou ao objeto. Não há um significado inerente a ele, pois se transforma a cada nova relação.

Durante nossas experimentações, decidimos conjuntamente que as cadeiras já iniciariam em cena, integrando o espaço em meio às roupas, que também fizeram parte do cenário. Escolhemos três cadeiras de madeira, sem assento – o que para mim, remete à uma espécie de esqueleto deste objeto.

O que a cadeira diz por si só? A cadeira deixa de ser o que é, vira outra coisa? Que corpo procura uma cadeira? Um corpo cansado procura uma cadeira, penso, mas nós a usamos de diferentes modos. Durante o espetáculo, coloco este objeto muito mais como um empecilho, algo que restringe e trava a movimentação, que é desconfortável, encontrando relações com imposições do patriarcado. Mas eu também sento nesta cadeira, também a carrego em cena. Ela possui outras significações.

Gosto de como as linhas e rigidez da cadeira se contrapõem ao bambolê. Como se dissesse muito do processo de criação da obra. As

imposições acadêmicas: cadeira. A dança, criando meios de fazer um trabalho artístico em meio a isso: bambolê. O tempo linear do cronograma, os prazos marcados: cadeira. O tempo não linear, os ciclos de minha ancestralidade, os contornos necessários aos imprevistos: bambolê. As limitações e violências do patriarcado: cadeira. A transgressão, a resistência e a força das mulheres (minha e das que me constituem): bambolê.



Figura 8 Espetáculo Três Marias, foto de Dartanhan Figueiredo

Em meio a todas estas transições pelas quais passou o processo criativo, passei a repensar a ideia de escrita circular. Esta ideia foi proposta no primeiro semestre de 2016 em meu projeto de TCC, onde a descrevia da seguinte forma: *“Uma escrita circular diz respeito ao tempo de cada coisa, que não necessariamente é introdução, desenvolvimento e conclusão, ou seja, um tempo não linear. O processo criativo ao escrever e ao dançar é semelhante: enquanto crio sequências coreográficas, costuro pequenos pedaços que até então não existiam independentemente e do mesmo modo as palavras, frases, parágrafos...”*

Sigo pensando dança e escrita do mesmo modo que coloco neste trecho, contudo, talvez a ideia da palavra “circular” não diga mais tanto sobre meu trabalho, que agora também se relaciona com o das demais colegas. O círculo, as curvas, as formas arredondadas são atravessadas por retas, e muitas vezes, as retas fazem-me buscar/descobrir novos caminhos. Minha pesquisa arredondada, de repente, ganha arestas ao deparar-se com a pesquisas das outras colegas e a dificuldade inicial de somar-se a elas. Como costurar nossos assuntos sem deixar os remendos expostos? Ou queremos mostrá-los? Nos novos trechos criados, arestas e vértices nas cadeiras que se arrastam no palco e contrastam com o girar, ora silencioso ora tempestade, do bambolê. Pois bem, já não vejo mais um trabalho circular, não porque não há mais fluidez, mas porque há também pausas súbitas e recortes e linhas pontilhadas e retornos (retos, ou circulares). O círculo faz parte dele, mas o trabalho já não é mais círculo, ao menos não apenas.

## **CONSIDERAÇÕES ACERCA DO PERCURSO: O QUE FICA E O QUE SEGUE**

O espetáculo Três Marias foi apresentado em duas noites. Essa etapa do processo foi um momento extremamente emocionante que simbolizou o encerramento de um ciclo. Quatro anos de aprendizado compartilhados ali, no palco. Antes de entrar em cena, cantei. Cantei para mim as músicas que minha bisavó cantava no fim da sua vida. Me revigorei. Passei um tempo comigo, escutando o meu corpo e dando a ele o que ele precisava. Toquei meu ventre, me espreguicei, bocejei, cantei de novo, brinquei com o bambolê, alonguei o corpo e passei por alguns exercícios de Laban/Bartenieff. Pensei em todo o processo de criação da obra, naquilo que me motivou estar ali.

Ainda antes de iniciar o espetáculo, passamos um tempo juntas, Amanda, Bibiana e eu, de forma leve, descontraída conversando sobre nosso trabalho e nos incentivando. Trouxemos algumas práticas dos nossos ensaios como uma preparação corporal – o contato, o reconhecimento, a voz. Deixamos que este momento de carinho e delicadeza transbordasse para nossa apresentação. O afeto trocado em cena criou uma atmosfera que

transformou o trabalho em um grande abraço, entre nós e o público. Para mim, era como se os abraços trocados após o espetáculo com aqueles que nos assistiram, fizessem parte da obra. Foi bonito como os abraços borraram o fim do trabalho, foi bonito o modo como nos transbordamos.

Percebi também que nós três podíamos reinventar o tempo, que ele se organizou de outro modo desde a preparação e produção até apresentação do espetáculo. O tempo girava como meu bambolê e não era nítido onde as coisas começavam e terminavam. As coisas eram, e também construíram, uma organicidade.

O bordar de imagens, afetos, lembranças. As imagens constituem cada movimento que eu danço. Os significados que se criam, transformam-se, reaparecem. Quanto mais estas imagens se faziam presentes para mim, mais eu sentia que elas eram capazes de aproximar-me dos outros. Eu mergulhava em mim, mas também oferecia aquilo que me constitui. Deixava de ser só meu, eu pude dividir com o outro e o outro me devolver. Repito: nós, três Marias, criamos unidade sem anular nossas especificidades.

Ao longo da pesquisa, visualizei a criação coreográfica, produção artística e escrita como sendo parte de um mesmo processo criativo. Interessante pensar como o movimentar se desdobrou no escrever. Às vezes, um movimento sutil, pequeno em sua dimensão temporal e espacial, demanda uma longa descrição dentro da escrita. Acho bonito como dança, imagem e palavra se movimentam neste trabalho, cada um com seus tempos, necessidades e singularidades.

Ao levar em consideração todo o percurso percorrido, desde a escolha dos focos de pesquisa, os laboratórios de criação, o processo da escrita e, enfim, a apresentação da obra coreográfica final, reconheci o quanto este trabalho foi um momento marcante para minha profissionalização. Um período de grande aprendizado e de maior autonomia enquanto pesquisadora e artista. No decorrer do percurso, foi preciso conciliar meus desejos de trabalho com os das colegas adaptando-os às exigências da academia. Foi desafiador buscar,

em meio a isso, a manutenção do vigor da criação artística, a vivacidade da poética do trabalho e seu caráter espontâneo.

Considero este trabalho também como o início de minha pesquisa com o bambolê e pretendo seguir desenvolvendo-a. Espero de algum modo colaborar com as lacunas que ainda existem, nacionalmente, em relação à pesquisa acadêmica sobre dança com bambolês, mesmo que este trabalho tenha se caracterizado por um orbitar de diferentes esferas/temas, sem enfoques tão específicos. Assim, acredito que a investigação que venho realizando dentro deste espaço justifica-se pela abordagem acadêmica do tema. Através da base teórica e técnica proporcionada ao longo da graduação, pude criar infinitas relações entre o conteúdo aprendido em aula e o bambolê, elemento tão potente esteticamente.

Além disso, posso afirmar que a temática do feminino continua me instigando muito e, por ser muito ampla, oferece diferentes caminhos para ser abordada. Acredito que este tema seguirá muito presente em minhas pesquisas futuras, sob outras perspectivas, tendo em vista sua pertinência e riqueza.

Ao levar em consideração os prazos estipulados para a finalização do Trabalho de Conclusão de Curso, compreendi que todas essas inquietações nele expostas não se encerram com ele, mas transbordam em mim enquanto artista, certamente, e talvez, naqueles que as recebem. Meu trabalho transborda para além da sua conclusão e, provavelmente, reverberará em criações futuras. Novamente, gosto de pensar o encerramento deste ciclo também como um início, ao reconhecer que meu amadurecimento não termina aqui (ainda bem!). Eu sei que não termina aqui...

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

DALTRO, Emyle. P. B. ; MATSUMOTO, R. K. ; GALINDO, Dolores . **A Pesquisa de movimento em instalações coreográficas ativando memórias e constituindo corporrelacionalidades dançantes.** In: III Encontro Científico

Nacional de Pesquisadores em Dança, 2013, Salvador, BA. Anais do III Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança, 2013.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A Ciranda das Mulheres Sábias: ser jovem enquanto velha e velha enquanto jovem.** Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

\_\_\_\_\_. **Mulheres que correm com lobos.** Rio de Janeiro: Rocco, 1993

FAUR, Mirella. **Círculos Sagrados para mulheres contemporâneas.** São Paulo: Pensamento, 2011.

FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na Formação e Pesquisa em Artes Cênicas.** 2ª edição - São Paulo: Annablume, 2006.

\_\_\_\_\_. Mexendo as cadeiras: em que o Sistema Laban/Bartenieff pode ser bom para tudo? In: FERREIRA, Eliana Lúcia (Org). **Dança artística e esportiva para pessoas com deficiência: multiplicidade, complexidade, maleabilidade corporal.** Juiz de Fora: Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas (CBDCCR), 2005, p. 203-235.

FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto etnografia para a pesquisa na prática artística.** Revista Cena, n. 7, 2009.

PENNA, Lucy. **Dance e Recrie o Mundo: A Força Criativa do Ventre.** São Paulo: Summus, 1992.

ROSA, Tatiana Nunes. **A pergunta sobre os limites do corpo como instauradora da performance: Propostas Poéticas - E, portanto, Pedagógicas.** 2010. 89 f. Dissertação (mestrado em educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2010.

SÁNCHEZ, Elida Aponte. **¿Qué es el Feminismo?** Disponível em <<http://www.aporrea.org/actualidad/a127674.html>>. Acesso em 10 out. 2015.

VIANNA, Klauss. **A Dança.** São Paulo: Summus, 2005.