



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

ENLAÇANDO AS EXISTÊNCIAS: MODOS FEMINISTAS DE CRIAR E PROCESSOS ARTÍSTICO-POLÍTICOS EM DANÇA

Márcia Virgínia Mignac da Silva

Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, m.mignac@hotmail.com

Resumo: Este artigo configura-se como um objeto de análise das proposições artístico-pedagógicas desenvolvidas na disciplina DAN 165- Dança de Caráter II, semestre 2018.1, no curso de Licenciatura em Dança, da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Com a intenção de compartilhar a prática criativa em dança, como um procedimento feminista e avançar para uma reflexão política do papel da dança diante das condições de vida do agora. Em um mundo, no qual se evidencia a desigualdade de gênero, rivalidade e o machismo enquanto afecções sociais atuantes. Para tanto, apresentará a dança do ventre como uma proposição artístico-política, ao trazer o corpo para a centralidade das relações e investir na sua capacidade afetiva, principalmente em um circuito composto por mulheres em compartilhamento. A adoção de procedimentos dessa natureza, sinaliza a importância de se abrir para uma construção compartilhada – de si e do outro, em existências que entrelaçam e dançam a sororidade feminina. As narrativas autobiográficas constituíram o substrato de criação e um modo de reinvenção de si. Juntas seguiram de potencialidades artísticas para atos políticos, na medida em que em com-sentimento com a outra, elaboraram críticas aos modelos do feminino vigentes e repropuseram outros modos de ser e estar no mundo.

Palavras-chave: dança do ventre, feminismo, amizade, sororidade.

Introdução: enlaçando e desenlaçando as existências

A disciplina DAN 165 – DAN 165 – Dança de Caráter II¹ faz parte do quadro de disciplinas optativas oferecidas no Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Bahia. Desde o ano de 2014, como docente desta instituição, tenho tido diversas experiências ao ministrar o referido componente curricular. Esclareço ainda, que a oferta recorrente tem o respaldo do planejamento semestral do Colegiado dos Cursos de Graduação da Escola de Dança, em decorrência das solicitações apontadas pelo

corpo discente no período de orientação acadêmica.

A escolha em compartilhar no presente artigo a experiência desenvolvida no semestre 2018.1, decorre da tônica artístico-política. Principalmente, quando se torna necessário questionar o papel da dança, diante das condições de vida do agora. Em um mundo, no qual se evidencia a desigualdade de gênero, rivalidade e o machismo enquanto afecções sociais atuantes.

Uma necessidade, que de partida, já faz parte intrinsecamente de outros trabalhos desenvolvidos anteriormente, a partir dessa mesma experiência aqui apresentada. Que ao ser revisitada, expande-se e ganha outros contornos a partir da compreensão da amizade

¹ Disciplina optativa oferecida no Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal da Bahia, de natureza teórico-prática e com carga horária total de 68 horas.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

e a instância do com-sentimento da existência, abordada por Giorgio Agamben² (2009) no ensaio *O Amigo*.

No que diz respeito a experiência em sala de aula, politizar o cumprimento da oferta do componente curricular, configurou-se condição *sine qua non*, de reproposição da ementa vigente³. Considerando o território da dança, como um lugar de grande potência para o estabelecimento de leituras críticas do que está posto em sociedade. Em específico os modelos de identidade feminina constituídos discursivamente.

Imbuída do desafio, o plano de curso apresentado teve como nova ementa⁴, o estudo da dança do ventre, com a ênfase em processos criativos. Entendida enquanto uma reproposição a aberta e condicionada as demandas do processo, logo sujeita a novos desenhos. Principalmente, quando o corpo dançante e suas narrativas autobiográficas foram considerados referências básicas para

se trilhar as linhagens femininas de cada aluna.

A reproposição da ementa, implicou na testagem de procedimentos metodológicos que garantisse uma abrangência política e deslocasse a prática da dança do ventre do modelo sexista e estereotipado, no qual a dançarina se encontra no lugar de objeto sexual a serviço do fetiche masculino. O que vale dizer, um movimento dançante de reconquista do feminino e suas existências, que opera na desconstrução de contornos pejorativos e na maioria das vezes, sujeitos a um sistema de representação falocêntrica⁵.

Na proposta desenvolvida, o exercício de realizar fazeres em comum mereceu ser considerado na sua condição complexa de reunir singularidades – mulheres com diversas experiências corporais, sendo a grande maioria sem o conhecimento do repertório básico de dança do ventre. Desta forma, para a feitura da composição coreográfica individual⁶, fez a opção de estimular ignições

² Giorgio Agamben é um filósofo italiano, autor de obras que percorrem temas que vão da estética à política. Seus trabalhos mais conhecidos incluem sua investigação sobre os conceitos de estado de exceção e *homo sacer*.

³ Elementos da Dança Folclórica Europeia na sua forma desenvolvida para o palco.

⁴ Estudo acerca das principais configurações da dança do ventre – egípcia e libanesa: estrutura corporal e coreográfica, isolamento de partes do corpo (quadril e tronco), movimentos característicos e leitura musical dos ritmos árabes. Recontextualização do estudo a partir de processos criativos – investigação e composição de células coreográficas, dentro de uma cena contemporânea.

⁵ A ideia de representação falocêntrica aqui utilizada, diz respeito as representações femininas em contextos artísticos ou não, submetidas aos discursos e imagens produzidas pelos homens (LAURENTIIS, 2017). Que em específico na dança do ventre, vem carregado de um contorno pejorativo, no qual reproduz uma representação feminina a partir enfatização da superioridade masculina. Neste sentido, o corpo feminino se encontra numa relação assimétrica ao masculino, configurando-se enquanto objeto a ser possuído.

⁶ A proposta era o desenvolvimento de uma composição coreográfica individual a partir das instruções da dança do ventre, com a liberdade



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

compositivas e acolher referências pessoais trazidas, ao invés de um modelo universal compartilhado. Seguir no fluxo das potencialidades para atos dançantes, sem promover a padronização destes.

O que me parece mais interessante é destacar os deslocamentos propostos nos fazeres da dança. Ou seja, no exercício de realizar fazeres em comum – passos do repertório básico de dança do ventre, elencado aos processos investigativos e criativos, instaurou-se o primeiro deslocamento: conhecer-se enquanto corpo que dança. Ou seja, possibilitar que mulheres com diversas experiências corporais se conhecessem via a dança do ventre. E de algum modo questionassem quais os elementos constitutivos que estão/fazem parte da representação do feminino. Para que em um fluxo de deslocamentos, avançasse no enfrentamento dos modos de representação incorporados muitas vezes à revelia e naturalizados pela sociedade.

Desta forma, a composição coreográfica individual solicitada como produto artístico da disciplina, teve um papel fundamental no processo de singularização e ampliação da visão do corpo-sujeito sobre si mesmo. Katz (2003, p.85) sugere que “a habilidade de dançar se constrói através do sensório-motor do corpo que, como qualquer

estilística para fusões com outras linguagens e repertórios de dança trazidas pelas alunas.

outro organismo se transforma pela informação que agrega”. E nessa direção, considera-se que “o ato de perceber constitui o percebido” (MATURANA, 1997, p.23). A seguir, o depoimento de uma aluna:

A disciplina Dança de Caráter II, ministrada pela professora Márcia, na qual trabalhou a dança do ventre foi uma formação pessoal, porque não foram trabalhados em sala simplesmente os passos e movimentos da dança do ventre, foi construído em sala um entendimento pessoal e resgate de nossa força feminina (Aluna A, 2018)⁷.

E prossegue:

Na minha apresentação eu quis mostrar isso, um corpo livre e preso, que pode executar o movimento, mas também não pode, porque cortou algumas linhas que o prendiam, porém não todas. Depois desta disciplina eu liberei o meu corpo, destravei-o para as regras dos “bons costumes” e do “imoral”, porque agora eu sei e tenho consciência de quando eu estou me inibindo, e é neste momento que eu me reeduco e me permito ser eu e não o que os outros acham que eu devo ser (Aluna A, 2018).

Nota-se que o processo criativo adotado a partir do estímulo de ignições compositivas e do acolhimento de referências pessoais trazidas, ao invés de um modelo universal compartilhado, favoreceu a revisão da feitura de si e não somente os acionamentos da dança. O que equivale dizer, que o corpo dançante renegocia as ocorrências vividas e se constitui a todo instante. A provisoriedade aqui apontada,

⁷ Com o intuito de preservar a identidade da aluna matriculada na disciplina, utilizou-se o marcador “Aluna A” ao invés das iniciais do nome.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

abre brechas para se tratar o corpo sempre como resultado provisório.



Foto: Naiara Chiste /Escola de Dança – UFBA

O ato de criação: a 1ª existência comum

Iniciar um processo criativo a partir das referências pessoais trazidas por cada aluna, significa criar uma existência comum, um chão a se compor ao caminhar. De modo que, uma questão se impõe de partida: quais assuntos interessam essas mulheres?

Assim, rastrear a linhagem feminina de cada aluna, pareceu-me um ponto comum dessa trilha a ser percorrida. Através de procedimentos que indagassem à existência e as raízes matriarcais. Ou seja, apostar no retorno do caminho de casa - o ventre materno e questionar-se.

Nossas raízes são matriarcais. Saímos do corpo de nossa mãe e somos alimentados pela Mãe Terra. O Sangue da mãe corre em nossas veias; seu espírito está em todas as coisas. [...] sua presença é o terreno sólido sobre o

qual podemos construir a nossa dança (ROTH, 1997, p.79).

De acordo com Jean-Yves Leloup⁸, “existe em nós uma memória essencial, a memória do ser verdadeiro que somos (1999, p. 16). Uma lembrança do ser, que para Gabriele Roth “funciona como parte de nós que sabe do que precisamos e quando precisamos” (1997, p.78), que de algum modo se encontra esquecida pela desconexão com o básico, a começar pelas nossas raízes.



Foto: Naiara Chiste /Escola de Dança – UFBA

A percepção do corpo, como um lembrete de quem somos, na aula de Dança de Caráter II, iniciava pelos pés. Em círculo, o aquecimento era feito pela massagem dos pés com uma bola de tênis. Estar sobre os pés era também um exercício de lembrança das nossas raízes. De onde eu venho? Quais as mulheres que corparam o chão, que agora eu piso?

⁸ Jean Yves Leloup nasceu na cidade de Angé, na França, em 24 de janeiro de 1950. Doutor em psicologia transpessoal, também dedica seu trabalho à filosofia.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

A partir de outro ponto de vista, os pés

têm uma importância fundamental na prática da dança do ventre. Pois para a soltura do assoalho pélvico, se faz necessário uma boa conexão com o chão e flexão dos joelhos. Sem essa consciência, ou chamado da grande mãe, torna-se mais difícil a soltura dos quadris e execução de movimentos básicos, como as batidas, oitos e shimmies.

Perceber a relação estabelecida entre os pés, joelhos, assoalho pélvico e tronco, significa um exercício de integrar o básico e restituir o fluxo energético na dança do ventre. Percepções corporais necessárias para essa turma em específico, uma vez que o discurso sobre si, via voz, se articulava potentemente, mas em movimento se fragilizava. Afinal, a potência do ser via verbo, com um posicionamento político feminista, precisa de um corpo dançante que abrigasse tamanha potência.

Deste modo, no exercício de indagar sobre sua linhagem feminina, não somente favoreceu a emergência de um fazer criativo pautado em qualidades de movimento, a partir das características das mulheres citadas em sala, mas um modo de romper com tendências de desvalorização e o apagamento dos anseios e dos desejos (Laurentiis, 2017).

O interessante foi perceber que a figura materna foi uma escolha recorrente,

entre tantas outras representações⁹. Mães, avós, amigas, escritoras, rainhas do pop e ativistas políticas, mulheres-raízes, nutridoras de outras mulheres e da potência de existir.

Nesse processo de corpar representações constituintes da linhagem histórica feminina, destaca-se a narrativa autobiográfica da aluna C e o seus despertamentos. A seguir os depoimentos:

Cursando este componente curricular, passei por dois momentos de despertar distintos. O Primeiro foi a necessidade de me enxergar enquanto mulher, feminina. Fui desafiada a ver beleza em meu corpo, que é totalmente fora do padrão estético vigente. O segundo despertar foi desencadeado pelas propostas reflexivas lançadas pela professora Márcia Mignac. Ao refletir sobre minhas raízes, a ancestralidade que trago em meu corpo, meu ventre, memórias, ao pensar sobre o que me nutre. [...] Tudo começou a se encaixar com meu estilo de vida, minhas escolhas pessoais, meus ritos diários e a dança do ventre. (Aluna C, 2018)

E continua:

Quando pensei nos meus referenciais de mulheres, resolvi homenagear a minha mãe, que é uma mulher extremamente ritualística, ligada aos saberes ancestrais e a natureza. Então decidi trazer para meu solo a figura da Anciã, que já passou pelas fases da jovem e da mãe. A anciã é a sábia, a velha mulher que tem muita experiência e ligação com a espiritualidade. A minha dança foi essa referência às matriarcas ancestrais, às pretas velhas, às



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

caboclas e ao poder de cura que toda mulher carrega em si. (Aluna C, 2018)

É interessante notar a partir do relato acima, o quanto do despertar experimentado, se deu pela possibilidade de conhecer-se enquanto corpo que dança. Na medida em que dentro dessa outra “moldura”, corpo-dançante, foi instaurado outros modos de perceber-se e confrontar-se, a partir de um processo de ativação do centro criativo. Ao usar a metáfora do “ventre”, a aluna dá a entender que retorna ao caminho de casa, ou seja, o seu desejo de ser. Desejo esse, só percebido pelo processo compositivo em dança, centrado na figura da anciã.



Foto: Naiara Chiste/Escola de Dança – UFBA

Ao vestir-se como uma matriarca ancestral e utilizar o cachimbo sagrado, como elemento constituinte da cena, a aluna C, ritualiza a existência de si e das outras mulheres, corporificando uma oração dançada. Um deslocamento subjetivo, legitimado a partir da figura materna, que

opera na também no confronto dos modelos femininos impostos e por consequência a aceitação das formas do seu corpo.



Foto: Naiara Chiste/Escola de Dança – UFBA

Deste ponto de vista, o reconhecimento dessas presenças femininas favoreceu o entendimento de que as mulheres são inerentemente doadoras naturais, na medida em que alimentam a pulsão vital, convocam para a existência e pelo não esquecimento de si.

Onde encontrar em si mesmo os recursos para legitimar determinado modo de existência singular? Como tornar as existências mais reais? Talvez as existências devam se submeter a outras existências para se colocarem elas mesmas ou se consolidarem, e inversamente. Não existimos por nós mesmos; só existimos realmente porque fazemos existir outra coisa. Toda existência precisa de intensificadores para aumentar a realidade. (LAPOUJADE, 2017, p. 24)

Considerar que toda a existência necessita de algum modo ser intensificada, ao



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

ponto de aumentar a realidade, implica avançar na discussão. Segundo David Lapoujade (2017) um ser só conquista o direito de existir, pela ajuda do outro. Uma afirmação que abre brechas para hipoteticamente propor que mulheres em processos de retroalimentação e ajuda, trocam qualidades e competências, que funcionariam enquanto dispositivos “intensificadores” de existências.

O encontro com essa perspectiva permite perceber o quão potente é estar imerso em um processo artístico de dança entre mulheres. Pois estar com outras mulheres no exercício da sororidade feminina, não somente intensifica o apoio mútuo, solidariedade e empatia, como também cria condições para que inúmeras criações artísticas insurjam à revelia de tendências paralisadoras.

Não sei quem sabe da informação, mas eu quase desisti da aula de dança de caráter. Passei por uns momentos difíceis na minha vida e a sensação era de quem não estava dando conta de remexer com todas as coisas que estavam sendo mexidas em mim. [...] voltei com um discurso todo pronto para me justificar e ninguém me perguntou nada. [...] Me faz pensar também no tamanho que tem esse encontro feminino. Sempre. De acolher e ser acolhida. De torcer pela outra, de se emocionar só porque ali tem uma mulher se superando. (Aluna B, 2018)

O depoimento da aluna acima confidencia o conflito vivido nos processos das aulas, ao mesmo tempo que revela o modo como a disciplina foi proposta no enlaçamento das existências ao fazeres da dança. Possibilitando que juntas estabelecessem afetos capazes de atuar de modo sustentativo.

Sendo assim, aqui, entende-se que as trocas e a seleção de informações vividas pelas alunas no processo de compartilhamento coletivo, foram intensificadas por um contexto onde a sororidade feminina era exercitada. Nesse sentido, as amizades estabelecidas e a solidariedade entre elas tornaram o contexto potente para “atualizações contínuas, articulatórias e descentradas” (KATZ, 2010, p.124).

Honro esse espaço para além das, este foi de muita verdade, acolhimento, cura, aprendizado e amor. Aqui a gente pôde se desnudar e entrar nas profundezas. Aqui estava diante de irmãs, aprendendo e partilhando em amor e união. Aqui eu encontrei o que se espera encontrar na dança do ventre, o mergulho e o trabalho de reconexão com esse centro poderoso de cura e poder. [...] Agradeço imensamente a Márcia e a todas as irmãs que compartilharam e persistiram nesse processo apesar de toda a dor que carregávamos, o importante é que escolhemos juntas e de mãos dadas fazer o que amamos com confiança e gratidão. Não foi por acaso que fomos nós. E eu agradeço com todo amor, devoção e gratidão a cada coração. Estamos juntas porque sim, somos uma muito mais do que pensamos. Sorriso teu é sorriso meu. Dor tua é dor minha. (Aluna C. 2018.)



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

No enlaçamento das suas existências, juntas co-evolutivamente construíram uma rede de apoio, capaz de produzir afetos distintos dos circuitos atuantes. Irmandade em vez de competitividade, amizade em vez de rivalidade e amparo em vez de desamparo. Afetos estes amplificados pelo contexto, que no corpo dançante encontram abrigo, uma vez que “o corpo não recusa a informação do ambiente”¹⁰ e se faz justamente no trânsito dessas informações.

Helena Katz (2005) ao refletir sobre a importância do contexto na produção, transmissão e interpretação de uma informação, cita o semioticista Thomas Sebeok para esclarecer que o “onde” tudo ocorre nunca é passivo. Se configurando, assim, como uma “espécie de contexto-sensitivo – por isso, as trocas entre corpos e ambientes são possíveis” (KATZ, 2005, p. 123).

A Com-divisão das existências: do ato sustentativo para ato político

Com Giorgio Agamben (2009) e o seu ensaio “O Amigo”, é possível avançar na discussão inicialmente propondo que um contexto onde os corpos exercitam o com-

¹⁰ Fala da professora Helena Katz no Corpodade, mesa temática Corpo, Cidade, Cultura e Diversidade na Universidade Federal da Bahia, outubro de 2008.

sentir da existência do outro, conseqüentemente será mais potente no estabelecimento de uma “rede de predisposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais” (Katz, 2010), que antecede o processo de trocas.

Nesse ponto de vista, uma sala de aula com dezessete mulheres, exercitar a amizade feminina, a partir do consentimento do outro – sua existência desejável, favorece pensar na inseparabilidade de uma prática artística-política da sua dimensão ontológica.

Pois bem, Agamben (2009) ao citar Aristóteles¹¹ e o seu tratado sobre a amizade¹², propõe pensar que “a amizade é a instância desse **com-sentimento** da existência própria” (AGAMBEN, p. 89). Visto que, o ser ao dar consentimento a existência do outro, que é diferente de si, afirma sua existência. Observa-se que na potência do existir, insurge outra potência: a potência política. Uma vez que a sensação do ser é dividida e **com-dividida** entre os amigos. Sobre isto Agamben, escreve:

Em termos modernos se poderia dizer que “amigo” é um existencial e não um categorial. Mas esse existencial –

¹¹ Aristóteles foi um filósofo grego, aluno de Platão e professor de Alexandre, o Grande.^[2] Seus escritos abrangem diversos assuntos, como a física, a metafísica, as leis da poesia e do drama, a música, a lógica, a retórica, o governo, a ética, a biologia e a zoologia..

¹² Aristóteles dedica a amizade um verdadeiro tratado, que ocupa os livros oitavo e nono da Ética a Nicômaco.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

como tal, não conceituável – é atravessado, entretanto, por uma intensidade que o carrega de algo como uma potência política. Essa intensidade é o *syn*, o “com” que divide, dissemina e torna condizível – ou melhor, já sempre dividida – a sensação mesma, a doçura mesma de existir. (2009, p. 91)

Agamben ancorado nos entendimentos propostos por Aristóteles no trecho do tratado, no qual o filósofo grego compara o homem com o animal, esclarece que a instauração da **condivisão** na amizade, ocorre na medida em que os amigos partilham o próprio fato de existir – a própria vida. Diferentemente dos animais, que **condividem** algo ou uma coisa, a exemplo do gado que **condivide** o pasto. “E é essa partilha sem objeto, esse **com-sentir** originário que se constitui a política” (AGAMBEN, 2009, p. 92)

No exercício da transposição dos entendimentos abordados acima, arrisco aqui, propor que a potência do existir só foi ativada na medida em que as alunas envolvidas no processo construíram laços de afeto ao dançar. Enlaçando as existências, juntas, seguiram de potencialidades para atos artístico-políticos. O que só reforça a importância da política dos afetos para a com-sentimento de outros modos de ser.

Nessa dança compartilhada, o não apagamento de si e a condizível do próprio

fato de existir, favoreceu o exercício da sororidade feminina. Como irmãs dançaram com o ventre, em uma comunhão ontológica - uma comunhão de ser a ser, existir e resistir, fizeram do corpo dançante um manifesto existencial.

Considerações Finais

Considero que cada turma tem um chamado e cabe o docente construir as trilhas para atender o que foi encaminhado pelo Universo. Com esse grupo de alunas em específico, compreendi que seria preciso exercitar a alquimia de si. Equilibrando os discursos verbais, com os traçados e histórias que aqueles corpos me contavam ao dançar. Traçados bem estruturados e encaminhados por falas assertivas a respeito dos encaminhamentos de vida e posicionamentos políticos, a exemplo da militância política feminista. Mas que no corpo faltava “corpar”, ou seja, a sustentação necessária para assegurar o que se enuncia de si.

Arrisca-se, ainda, refletir que as práticas artísticas vividas pelas alunas em sala de aula, encontraram ressonâncias nos modos feministas de criar. Justamente por bancar o sentido libertário no fazer criativo e reformular as narrativas autobiográficas femininas, que na cena se configuram também como estratégias de enfrentamento e



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

elaboração da própria vida. Sobre isto, Laurentiis escreve:

Ao relatar a sensação experimentada durante a criação da obra, Louise afirma: “senti como se aquilo tivesse existido. Realmente me modificou” (Bougeois, 2004:158). O relato indica a abertura da possibilidade de transformação de si, por meio da prática artística. O corpo envolvido na construção da obra está em enfrentamento real com as densidades, os volumes e as texturas dos materiais. O corpo da artista produz a obra e é produzido pelas sensações que o próprio ato de criação possibilita. (2017, p. 70).

A escolha de Marielle Franco¹³, por exemplo, como referencial feminino trazido pela aluna D, afirma a argumentação desenvolvida acima. Principalmente quando essa escolha não está apartada da composição coreográfica desenvolvida, haja visto pela tônica feminista abordada. Para tanto, a discente inicia sua performance declamando o poema intitulado “Reparando”, quase em tom confessional. Confissão que explicita uma militância e uma crítica feminista ao modelo de feminilidade imposto.

Se você reparar bem, eu sou mulher. Mas também sou ser humano. É parceiro, eu

¹³ Marielle Franco foi uma socióloga feminista, defensora dos direitos humanos e política brasileira. Filiada ao Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), elegeu-se vereadora do Rio de Janeiro para a Legislatura 2017-2020. Crítica da intervenção federal no Rio de Janeiro e da Polícia Militar, denunciava constantemente abusos de autoridade por parte de policiais contra moradores de comunidades carentes. Em 14 de março de 2018, foi assassinada a tiros na região central do Rio de Janeiro.

sangro. E não tem essa de talvez. Eu sangro todo mês [...] sou mulher de família, sou mãe, avó e filha. Mas sou mulher de guerrilha, da luta de todo dia. Pelo direito de não lavar vasilha. Pelo direito de virar poesia. Mas do jeito que eu quiser. Da poesia que eu fizer. Que diga: Hei! Sou mulher. Mas também sou gente. Além do corpo também tenho mente. E é mente pensante. Sou mulher militante, de combate constante e vem você querendo me pôr no tanque? (ALUNA D., 2018)

Por fim, o escoamento das narrativas autobiográficas para a cena artística favoreceu enfrentamentos e a criticidade de algumas representações do feminino que tenderiam a fixar os modos de existência.

Juntas descobriram que eram mais fortes. Na convivência da própria existência, juntas fizeram da dança um ato político. Seguiram nas suas singularidades e vitalidades, corpos em aliança conjugando políticas de vida. Que se você reparar bem, é só o começo de muitas danças.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o Contemporâneo? E outros ensaios**. Santa Catarina: Argos, 2009.
- KATZ, Helena, GREINER Christine. Por uma Teoria do Corpomídia. In: **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.
- KATZ, Helena. O papel do corpo na transformação da política em biopolítica. In: GREINER, Christine. **O Corpo em Crise: novas pistas e o curto-circuito das**



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

representações. São Paulo: Annablume, 2010, p. 121-132.

_____. Corpo e movimento II. In: GREINER, Chistine; AMORIN, Claudia (orgs). **Leituras do Corpo.** São Paulo: Annablume, 2003, p. 78-88.

LAPOUJAD, David. **As existências mínimas.** São Paulo: n-1 edições, 2017

LAURENTIIS, Gabriela Barzagli. **Louise Bourgeois e Modos Feministas de Criar.** São Paulo: Annablume

LELOUP, Jean-Yves. **O Corpo e seus símbolos. Uma Antropologia Essencial.** Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

MATURANA R., Humberto. **A ontologia da realidade.** Organização Humberto Maturana; Cristina Magno, Miriam Graciano e Nelson Vaz. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

_____. **De máquinas y seres vivos: autopoieses, la organización de lo vivo** Organização Humberto Maturana y Francisco Varela. Buenos Aires: Lúmen, 2003

MIGNAC, Márcia Virgínia dos Reis. **A Subversão da Sujeição: a ação política da dança do ventre em adolescentes sujeitadas e em instituições.** 2008. 128 f. Dissertação (Mestrado em Dança). Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia.

ROTH, Gabrielle. **Os Rimos da Alma. O Movimento como Prática Espiritual.** São Paulo: Cultrix, 1997.