

Corpo, feminismos e testemunho: cena e prática como pesquisa em Dança

Ligia Losada Tourinho

Vanessa Macedo

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Resumo

Este artigo visa contribuir para o debate sobre a prática como pesquisa e suas variáveis, considerando a partilha das experiências vividas na disciplina *Corpo, práticas feministas e testemunhos*, oferecida pelas pós-graduações em Dança e Artes da Cena da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ. Na direção de construir cenas autorais que se fundam na relação arte-vida, conceitos feministas que desíderarquizam binarismos como teoria e prática colaboraram para uma metodologia que se propõe a interseccionar fazer-pensar-experienciar-teorizar. Ao problematizar as tensões entre criação de cena e pesquisa em arte, discute-se a dimensão pedagógica da prática como pesquisa e do conhecimento corporificado, refletindo sobre como estabelecemos os vínculos entre pesquisa, criação e prática artística e sobre como os feminismos, testemunhos e biografias podem permear as investigações imbricadas na prática.

Palavras-chave: cena; dança; feminismos; prática como pesquisa; testemunho.

Considerações sobre a Dança na pesquisa em Arte

O primeiro mestrado em Artes no Brasil foi implementado há cinquenta anos e a área de Artes no CNPq foi criada há quarenta (*Revista Aspas*, 2024). No que diz respeito à Dança, ela sempre esteve presente nos programas de Artes e de outras subáreas, mas o primeiro programa de pós-graduação dedicado especificamente a ela foi criado pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) no ano de 2006, o PPGDança, ofertando os cursos de Mestrado (*stricto sensu*) e Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança (*lato sensu*) (Dança UFBA, 2024). Em 2019, este Programa criou o primeiro Doutorado em Dança do país. No mesmo ano, dois novos Programas foram abertos, o PPGDan, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com o curso de Mestrado Acadêmico, e o Prodan (UFBA), oferecendo o curso de Mestrado Profissional. No ano seguinte, a Faculdade Angel Vianna (FAV) abre o PPGPDAN, também com um curso de Mestrado Profissional. A última avaliação quadrienal

da Capes (2017-2020) identificou que a Dança é uma subárea das Artes com demanda de expansão.

Há uma consolidação tardia da Dança, quando comparada às demais subáreas como a Música, as Artes Visuais e o Teatro. Muitas podem ser as explicações, mas indiscutivelmente os pontos a seguir possuem uma relação expressa: a dificuldade de se aplicar as metodologias tradicionais das pesquisas acadêmicas a um saber eminentemente da prática, pautado na transmissão oral e corporal; o conservadorismo intelectual e as resistências, ainda no século XXI, aos saberes, desejos e potências do corpo e do movimento; e a ampliação recente das graduações em Dança por todo o Brasil, durante o Projeto de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni, 2012), passando de dez a 57 (EMEC, 2024).

Como afirma Ramos (2015), é evidente que a pesquisa em Arte ficou refém das metodologias advindas das ciências básicas e humanas e que a criação de metodologias desenvolvidas especificamente para as Artes contribuiu para as transformações do campo, por esse motivo é urgente seguir ousando em pesquisas que impliquem criações artísticas e novos parâmetros. Para o autor, os avanços nos sistemas de avaliação pelas agências federais de fomento foram determinantes e o Qualis Artístico é um dos principais exemplos.

Indiscutivelmente, o fato de as palavras não darem conta de substituir os saberes do corpo em movimento dançado, ao trazermos para a pesquisa acadêmica o corpo como *locus* de conhecimento, presentificamos em nosso cotidiano um desafio. Por outro lado, como afirma Sheets-Johnstone (1990) em seu emblemático artigo “Pensando em Movimento”, “claramente, do ponto de vista da origem e evolução das linguagens verbais, as pessoas não pensam basicamente em palavras, mas em movimento” (p. 405, tradução nossa).

O surgimento de metodologias das Artes ligadas à prática e que valorizam a experiência, o corpo e o movimento propiciaram uma enorme expansão das pesquisas em Artes e, em especial, das em Dança. Por outro lado, em alguma medida, pessoas pesquisadoras da Dança também contribuíram e vêm contribuindo para o desenvolvimento dessas metodologias, com pesquisas e publicações que reafirmam a importância dos saberes do e sobre a experiência, o corpo e o movimento. Neste cenário destacam-se as contribuições de Mônica Dantas (2008); Ciane Fernandes através de seu livro Dança Cristal (2018) e vários artigos publicados sobre o tema (2014, 2018, 2019), alguns em coautoria com Diego Pizarro, Melina Scialom, Clara Trigo, Cibele Sastre e Cláudio Lacerda; Silvie Fortin e Pierre Gosselin (2014 e 2010); Sílvia Geraldí (2019); Alexandre Molina (2018); Gisela Biancalana (2017), dentre outras¹.

Com a proliferação dessas metodologias desenvolvidas em/na/através da prática artística, emergiram diversas nomenclaturas, em diferentes idiomas, tais como: pesquisa baseada na

¹ Estão destacados alguns textos, porém esta relação não pretende mapear todas as publicações sobre o tema feitas por pessoas pesquisadoras da dança.

prática, pesquisa guiada pela prática, prática como pesquisa, pesquisa em artes, performance como pesquisa, pesquisa performativa, pesquisa somático performativa (Fernandes, 2018), pesquisa através da prática, pesquisa-criação, *investiCreación*, entre outras.

O debate sobre as metodologias de pesquisas que se dão na prática está em pauta e este texto propõe, através de um relato de processo, compartilhar a metodologia e os resultados da disciplina “Corpo, práticas feministas e dramaturgias de testemunhos”, ministrada pela Profa. Dra. Lígia Tourinho e pela pesquisadora Dra. Vanessa Macedo, para os cursos de Mestrado em Dança e Mestrado e Doutorado em Artes da Cena da UFRJ. Desvelando sobre a dimensão pedagógica da prática como pesquisa e do conhecimento corporificado, através da experiência vivida na disciplina, apresentaremos como estabelecemos os vínculos entre pesquisa, criação e prática artística e sobre como as discussões sobre feminismos, testemunhos e biografias podem permear as investigações imbricadas na prática.

Caminhos para uma metodologia na prática

Conduzimos a disciplina desconstruindo o modelo esperado de uma aula de pós-graduação. Ao invés de encontros semanais, propusemos imersões de dois dias a cada mês e nossas aulas se deram em estúdios de dança, ao invés de sala de aula teórica com mesas e cadeiras. Combinamos laboratórios de criação, leitura de textos, partilhas de materialidades e de cenas em processo e exercícios críticos e de visionamento de obras em vídeo, de forma integrada e desierarquizada. Também fez parte da disciplina uma parceria com a *Mostra Mulheres em Cena*² que, além de reunir apresentações artísticas, também realizou ações formativas como as palestras com as pesquisadoras Cristiane Sobral³ e Margareth Rago⁴. Neste artigo não aprofundaremos especificamente a abordagem teórica das bibliografias que compuseram esta experiência. Algumas vozes desta bibliografia ecoam nesta escrita sobre a prática.

A apresentação das docentes e estudantes se deu de forma a integrar biografia e características de sua personalidade à produção artística relacionada ao tema da disciplina. Cada participante tinha a liberdade de se apresentar performaticamente em dez minutos, numa relação integrada entre arte e vida. Finalizamos com uma mostra de cenas em processo, com duração de dois dias, na Sala Vianinha da Escola de Comunicação da UFRJ e no Teatro Angel Vianna do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro. Para concluir o curso, além da cena em processo, cada pessoa apresentou um texto acadêmico no formato de artigo e uma carta endereçada a alguém da turma, expondo uma análise crítica do trabalho da ou do colega. A participação em aula também foi tida como um componente

² A *Mostra Mulheres em Cena* é um projeto que existe desde 2018, idealizado por Vanessa Macedo e a Cia Fragmento de Dança. Informações em: <https://www.ciafragmentodedanca.com.br/mulheres7a>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

³ Palestra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gDYMZBXoQmA>. Acesso em: 11 fev. 2024.

⁴ Palestra disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gDYMZBXoQmA>. Acesso em: 11 fev. 2024.

de avaliação. Essas foram as estratégias utilizadas para a elaboração de possíveis produtos acadêmicos a serem apresentados por uma pesquisa guiada pela prática dentro da disciplina experienciada.

Começamos esse texto pelo quase-fim. Ou melhor, pelo último encontro-partilha de nosso processo-meio vivido na disciplina. Nesse dia, as palavras de Nêgo Bispo foram lembradas: “começo, meio e começo”⁵ e, junto às falas de agradecimento pelo espaço de confiança e construção coletiva gerados neste semestre, ressoou o que parece ter sido o diferencial desses encontros: os experimentos autorais práticos e o fazer no corpo.

Algumas inquietações permearam o processo: Toda prática artística é uma pesquisa? Toda prática que está dentro da pós-graduação é uma pesquisa? Como vinculamos pesquisa e criação? A importância de ter um espaço para experimentar foi destacada pela turma como um diferencial da disciplina. Isso confirma a relevância, no espaço acadêmico, de testar, errar, conversar, pausar, silenciar e tantas outras experiências que fazem parte de um processo de criação.

Aline⁶. Aruam⁷. Báfica⁸. Deiço⁹. Flora¹⁰. Laura¹¹. Léo¹². Karine¹³. Luana¹⁴. Marie¹⁵. Marcos¹⁶. Marina¹⁷. Mirian¹⁸. Nay¹⁹. Nilen²⁰. Rúbia²¹. Thiago²². Assim, apresentamos a turma que esteve junta em 2023.2, num formato de quatro encontros imersivos de 12 horas cada, com atividades variadas, alguns almoços e uma confraternização final com direito a cervejas, petiscos e risadas. A disciplina propunha a articulação entre narrativas de si, feminismos e processos dramatúrgicos relacionados às artes do corpo no intuito de desenvolver cenas autorais.

⁵ Fala disponível em: <https://revistarevestres.com.br/entrevista/comeco-meio-e-comeco/>. Acesso em: 10 de mar. 2024.

⁶ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8943774232875218>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

⁷ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3399069120913692>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

⁸ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2815929977028979>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

⁹ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0091157995926784>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

¹⁰ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/1229592447405826>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

¹¹ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/1319500143983809>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

¹² Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8374393041541402>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

¹³ Karine Girard é estudante da Universidade de Marselha e na época estava realizando intercâmbio no PPGAC/UFRJ. Por ser estudante estrangeira, não possui currículo na plataforma lattes.

¹⁴ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0510344495151260>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

¹⁵ Marie Zahzam é estudante da Universidade de Marselha e na época estava realizando intercâmbio no PPGAC/UFRJ. Por ser estudante estrangeira, não possui currículo na plataforma lattes.

¹⁶ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3649198002413271>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

¹⁷ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0838849811012872>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

¹⁸ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8818485870224058>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

¹⁹ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9387452731634488>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

²⁰ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/1151861194099214>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

²¹ Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0589158380529252>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

²² Currículo lattes disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3852927550507109>. Acesso em: 06 de mar. 2024.

No nosso primeiro encontro, propusemos que as pessoas apresentassem seu projeto de modo performativo. Logo nas primeiras apresentações, destaca-se a presença dos corpos nus nas cenas de Flora e Léo. Escolhas que confirmam não somente o quanto a discussão do corpo foi central para algumas pessoas, mas também que ali podíamos inaugurar um espaço de confiança e disponibilidade, aberto à exposição de fragilidades e, sobretudo, corajoso. Não à toa destacamos esse modo de nos conhecermos, talvez, pouco convencional, sem falas iniciais sobre objetivos, cronograma, referências bibliográficas, ou uma apresentação formal de quem somos. O depoimento performático foi quem nos contou um pouco sobre quem eram aquelas pessoas vindas de lugares e experiências diversas. O que muda nessa escolha?

Depoimento: estratégia feminista de contar-se

Como a disciplina propunha investigar práticas artísticas que enfocam o contar sobre si e o uso de material autobiográfico na construção cênica, os depoimentos pessoais foram uma estratégia de aproximação e também de desenvolvimento de materiais criativos. Narrativas com gestos, danças, falas, imagens, áudios, vídeos, plantas e objetos foram compartilhados para contar sobre pesquisas e pessoas pesquisadoras. Nem sempre há consciência de que, em algumas investigações, sujeito e objeto são categorias em simbiose e atrito. Se estamos falando em investigar a experiência vivida por nossos corpos, como entender essa relação entre quem pesquisa e o que se pesquisa? Foi o que nos contou Luana, no último encontro-partilha, ao afirmar que a disciplina permitiu que reconhecesse, em sua pesquisa, que estava falando sobre si. E acreditamos que isso foi possível em razão de as tarefas solicitarem um compromisso com a autoescuta, ainda que se escutar, muitas vezes, seja perceber o quanto não sabemos sobre nós, ou ainda, acompanhando as palavras de Deiço: “uma fogueira para iluminar e perceber que a luz intensifica ainda mais a pressão do desconhecido²³.

Essa fala destacada surgiu a partir de provocações trazidas na nossa primeira imersão, inspiradas num texto de Óscar Cornago (2010), que propõe reflexões sobre o que significa dizer eu diante dos outros. Em aula, Vanessa Macedo lança um eco: “o eu é um nós? O eu é um outro? O eu é sobre mim e ponto? O eu é sobre o que sei de mim, ou sobre o que eu não sei?”²⁴. E, assim, movemos. Sem perder de vista a reflexão política e a condição de alteridade implicadas na tarefa de falar sobre si.

No segundo dia de imersão, iniciamos com um aquecimento que envolvia respirar e construir gestos coletivamente. Na sequência, propusemos um jogo no qual deveríamos anunciar, em voz alta, três informações sobre nós – íntimas ou do nosso cotidiano. Quem se identificasse com o que foi dito, deveria se aproximar corporalmente de quem anunciou.

²³ Citação presente em seu texto desenvolvido em formato de artigo para avaliação final.

²⁴ Reflexões lançadas em forma de perguntas durante a primeira imersão.

Caso a identificação fosse nula ou parcial, a orientação era afastar-se ou encontrar um meio de caminho. Na sequência, em duplas, propusemos um exercício que envolvia um longo período de olhos nos olhos, toques e abraços. Ao fim da manhã, a tarefa era apresentar para o grupo aquela pessoa, dizer o que ela nos contou com sua forma de olhar, tocar e abraçar. Isso porque, para nós, era importante conectar o eu e a percepção de si à experiência de alteridade, na direção apontada por Paula Sibilia (2016, p. 58): “toda comunicação requer existência do outro, do mundo, do alheio, do não-eu, por isso todo discurso é dialógico e polifônico”. Logo, se todo eu solicita um não-eu, como me reconheço no que contam sobre mim?

Ao fim do segundo dia, realizamos uma roda de conversa sobre os textos propostos para aquela primeira imersão. Propusemos que, em todos os nossos encontros, tivéssemos uma pessoa responsável por apresentar cada um dos textos e vídeos a serem debatidos. A bibliografia e filmografia usada deu suporte e contorno ao nosso processo. E, na sequência, lançamos o convite para nosso próximo encontro: partir de uma memória significativa e dividi-la com o grupo por meio de alguma materialidade que nos conduzisse a uma experiência sensorial.

A nossa segunda imersão, portanto, teve início com cada um daqueles depoimentos sensoriais. Tinta, cheiro de alfazema, som de cigarra, perfume masculino, colagem de fotos, uma pedra, um casaco vermelho, entre outras coisas, foram convites para público (nós) e artistas (nós) partilharmos um ambiente de sensações.

Articulamos essas materialidades às categorias corpo, feminismos e testemunho, concordando com o pensamento de Rago de que contar-se é uma possibilidade de processar a experiência e construir subjetividades. Práticas feministas ultrapassam “os limites entre público e privado, corpo e alma, razão e emoção, essência e acidente, centro e periferia, importante e fútil” (Rago, 2011, p. 14). Desfazendo esses binarismos hierárquicos outros imaginários podem ser acessados. Em sua pesquisa, a historiadora investiga especialmente a trajetória de “militantes feministas que abriram novos espaços nas esferas pública e política do Brasil, desde os violentos anos da ditadura militar” (Rago, 2013, não paginado) e constata que, ao exporem suas narrativas vivenciais, “questionam as marcas do poder e da violência impressas em seus corpos, recusando o destino supostamente biológico que lhes foi imposto, para construírem-se autonomamente em sua singularidade” (Rago, 2011, p. 2). Nos interessa, portanto, pensar nos feminismos como uma possibilidade de enfatizar a dimensão política dos testemunhos na vida e na cena. Não à toa, exploramos autoras feministas na direção de romper os mencionados binarismos hierárquicos, como nos lembra bell hooks (2018) ao refletir sobre o conhecimento radicado na experiência. Construir conhecimento a partir (e na) experiência foi um exercício contínuo, procuramos, a todo momento, interseccional esses espaços: fazer-pensar-experienciar-teorizar.

Destacamos a fala inspiradora de Cristiane Sobral (2023): “já não temos mais tempo de apenas resistir, também é tempo de anunciar. Eu proponho que a resistência não fale apenas do passado, que ela fale também do futuro, que ela anuncie.”²⁵ Isso porque estamos refletindo sobre processos que se fundam em elementos autobiográficos, interseccionando pessoal e político e, muitas vezes, propondo dramaturgias que unem depoimento e denúncia.

Caminho dramatúrgico do processo: colecionar, selecionar e organizar

Com base nos laboratórios de criação que desenvolvemos durante as aulas, anunciamos um caminho dramatúrgico que passava por: **colecionar, selecionar e organizar**. A coleção era a tarefa de reunir tudo o que parecia fazer sentido no processo de criação. Textos, objetos, gestos, palavras soltas, desenhos. Cada processo pede uma coleção que só é possível naquele contexto, para aquela pessoa. A **coleção** tem uma temporalidade alargada, a gente pode resgatá-la numa cronologia muito distante de nós, mas que se faz presente no agora. Buscamos esse lugar da **lembrança** diferenciado da **imaginação** por Janaina Leite (2017, p.9): “quando dizemos que nos lembramos de algo, estamos sim no plano da imagem da coisa ausente, mas trata-se, diferentemente da imaginação, de um ausente anterior”. É quase como se a imaginação projetasse um futuro e a coleção recorresse ao passado, mas tudo na ação do agora. A coleção, portanto, vai se formando a partir de todas as memórias que nos chegam quando uma tarefa é solicitada e também das associações livres que faço nesse percurso.

A **seleção**, por sua vez, é o momento da escolha e, talvez, seja quando o processo de escuta esteja mais ativo. Nas partilhas do meu material, percebo os afetos gerados nas pessoas que me ouviram, as pistas que elas formulam a partir dos seus comentários; ouço a mim também, exerço a auto escuta. O que devo considerar, quais filtros são necessários para estar disponível e me proteger ao mesmo tempo? Tudo isso colabora com a decisão sobre o que fica e o que precisa se ausentar no meu próximo passo.

Então, chega a **organização**. É o momento de dar forma, criar molduras ou membranas. De maneira mais ou menos flexível, essa é a fase em que a encenação vai se tornando visível para materializar as escolhas dramatúrgicas. Aqui, a imaginação toma o lugar da lembrança e a experiência vivida se confunde com a experiência de criação de cenas. Surgem perguntas inevitáveis sobre o que é meu, o que é do outro. O que é real, o que é ficção. Que nomes quero dar?

Em *Una dansa de crisis*, apresentada na Mostra Mulheres em Cena, a atriz mexicana Emma Malacara (2023) afirmou na última cena do seu trabalho: “A ficção é o único lugar ético

²⁵ Fala disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gDYMZBXoQmA>, 23 minutos. Acesso em: 11 mar. 2024.

para matar a dor" (tradução nossa)²⁶. No palco, Malacara cria a morte ficcional de seu pai como caminho estético possível para trazer à tona o trauma pelos abusos sexuais sofridos. Isso nos diz que, muitas vezes, a moldura que a experiência pessoal encontra na cena está diretamente ligada à invenção, ao campo ficcional. E é também Leite (2017, p. 34) que nos alerta para a necessidade de "inventar a forma que convém a cada experiência". Ou seja, segundo a atriz e pesquisadora, não devemos relacionar o autobiográfico a uma vivência cronológica dos fatos e nem o afastar do plano da invenção. A experiência do corpo atravessa o vivido e o inventado, é o que confirma precisamente o trabalho final de Rúbia Vaz²⁷, apresentado como artigo para avaliação da disciplina.

[...] ao ir atrás das histórias das mulheres da minha família, me deparei com algumas violências. Nesse ponto percebi, novamente, que um relato ancorado somente pela autobiografia não vai dar conta. Primeiro, porque desejo mudar algumas narrativas, e é a fabulação que me permite essa estratégia. (Vaz, 2024).

Para nossa terceira imersão, a tarefa proposta foi dar forma a uma cena no intuito de irmos estruturando o nosso final-provisório, a abertura dos processos para o público. A maior parte dos trabalhos caminhou num fluxo ascendente. Sem grandes rupturas de um para o outro, era visível como cada encontro qualificava um pouco o anterior. Nessa imersão, além da apresentação da cena, pedimos que escolhessem um trabalho sobre o qual deveriam escrever uma carta. Deixamos a escrita num formato livre, ressaltando a importância de constar como a cena da outra pessoa nos afetou e, junto a isso, considerar uma análise do ponto de vista dramatúrgico, refletindo sobre a organização e os sentidos que o trabalho foi tecendo. Depois dessas apresentações, propusemos mais dois encontros-orientação *online* para quem quisesse dialogar sobre ajustes, dúvidas, formatos, tempo e local das cenas.

Ressaltamos que as três etapas dramatúrgicas (coleção, seleção e organização) não aconteceram isoladamente e nem se fixaram num tempo exato de início e término. Podemos dizer que a coleção se iniciou antes mesmo do nosso primeiro encontro em sala, quando pedimos que a turma respondesse a algumas perguntas num formulário de Google Doc e, entre elas, se havia um projeto autoral em andamento, e em que estágio. A seleção, por sua vez, se dava em contínuo também, a cada escolha. Quais textos e vídeos quero comentar e quais materialidades decido explorar em cada encontro. Talvez a seleção nos faça perguntar por que isso e não aquilo, sinalizando para uma percepção sobre nós, o que nos afeta e como. Por fim, a organização, apesar de se dar parcialmente a cada imersão, tinha um espaço específico para ser efetivada – a mostra de cenas em processo, onde o material ganharia sua forma, seus contornos, seu movimento, seu corpo.

²⁶ Essa citação consta na dramaturgia de Emma Malacara em seu trabalho apresentado na Oficina Cultural Oswald de Andrade em 22 set. 2023.

²⁷ Texto ainda não publicado, entregue para avaliação final da disciplina.

Nossa última imersão aconteceu nos dias 4 e 5 de dezembro de 2023 e foi aberta ao público. O grupo se dividiu levando em conta o estágio de seu processo, durante o dia, no Campus Praia Vermelha da UFRJ, ou para um público mais amplo e com mais estrutura técnica, durante à noite, no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro.

No primeiro dia foram apresentadas as cenas em processo: *Astrossoma: psicomagia*, de Luana Garcia; *Há toda uma vida no ato de pressentir*, de Aline Bernardi; *Sismos não listados*, de Rúbia Vaz; *Uma dança chamada lembrança*, de Laura Vainer; e *Dona Maria*, de Fernanda Báfica. Já no Centro Coreográfico, tivemos: *¿Quieres saber más de mí?*, de Nilen Cohen; *Não põe a criança no balé: vernissagem*, de Marina Bona; *O COrpO EmagrecidO*; de Leo de Paula; *NESTA*, de Flora Bulcão; *Tudo a ver com a gente – Dança e Imagem Sonora*, de Thiago de Souza; *Sobre o palco sangue azul*, de Aruam Galileu e Nay Calixto; *Provisório*, de Marcos Klein; e *Umbigo de Sonho*, de Deiço Xavier.



Figura 1. Imagem do trabalho *NESTA* – Flora Bulcão. Teatro Angel Vianna, Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, 2023. Foto: Rafael Veloso.

Audiodescrição da imagem:

Foto em plano horizontal. Em um palco, uma bailarina branca, cabelos curtos na altura da orelha, usa um corpete e uma saia feita de tule vermelho e plásticos transparentes. Em pé, ela segura a saia e seu rosto está ligeiramente direcionado para direita. O fundo é preto e a imagem é iluminada pela cor vermelha.



Figura 2. Imagem do trabalho *Sobre o palco sangue azul* – Aruam Galileu e Nay Calixto. Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, 2023. Foto: Rafael Veloso.

Audiodescrição da imagem:

Foto em plano horizontal. Em um palco, uma bailarina negra está deitada no chão, usa uma máscara branca de gesso, um collant branco, uma saia preta, meias e sapatilhas ao tom da sua pele. Atrás dela, um bailarino branco está ajoelhado, veste uma camisa branca, um coturno e a mesma máscara de gesso. O fundo e o chão estão pretos e a cena está iluminada pela cor branca.



Figura 3. Imagem do trabalho *O COrpO EmagrecidO* – Leo de Paula. Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, 2023. Foto: Aline Bernardi.

Audiodescrição da imagem:

Foto em plano horizontal. Um performer negro e gordo está no hall do teatro, sentado numa cadeira em frente a sua instalação que é composta por fotos suas coladas numa parede preta, uma mesa com vários arquivos pessoais, notebooks, cartas, cadernos, etc. Ele usa um macacão na cor rosa magenta e o ambiente está iluminado pela luz de serviço.



Figura 4. Imagem do trabalho *Não põe a criança no balé*: vernissagem – Marina Bona. Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, 2023. Foto: Aline Bernardi.

Audiodescrição da imagem:

Foto em plano horizontal. Ao chão do hall do teatro, uma performer parda usa calça e camisa marrom. Está em frente a sua instalação que é composta por um papel branco colado na parede com desenhos coloridos e algumas frases como: “não põe a criança no balé” e “foda-se o cânone”. Ao centro dos desenhos, dois mapas do Brasil pintados na cor preta, sendo um deles de cabeça para baixo. Como parte da instalação, à sua direita, uma mesa com uma toalha estampada e alguns copos descartáveis. À sua esquerda, uma vitrola e alguns vinis ao chão. O ambiente está iluminado pela luz de serviço.

Alinhavos do percurso

Estávamos nos debruçando sobre testemunhos e foi inevitável passar por traumas, perdas, denúncias. Vieram à tona temas como a péssima experiência vivida na infância e adolescência nas aulas de balé, as dores de morar longe do seu país de origem, o confronto com imagem do próprio corpo, a perda da avó, a conexão com a ancestralidade, os abusos sofridos. Um eu que virava um nós quando narrado. Dar forma a essas experiências também era uma possibilidade de perceber o nosso lugar de fala: “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir” (Ribeiro, 2019, p. 64). Ali, as memórias estavam demarcando a sua existência para além de um espaço de lembrança pessoal. Era um ato político.

Nesses dois encontros abertos, o público passou a ser testemunha daqueles depoimentos. Foi o momento de publicizar o “pacto da verdade”, trazido por Philippe LeJeune (1996) e a quem muitas pessoas pesquisadoras que estudam práticas autorreferentes recorrem ao estudar o assunto. Nesse sentido, a cena pode demarcar os limites de um processo artístico que traz referências autobiográficas e de uma linguagem cênica que se funda nesses elementos. A diferença está que, no segundo caso, não se trata somente de se inspirar no vivido, mas, de alguma forma, convocar as pessoas espectadoras a se perceberem diante de

um relato pessoal ou, ainda, de causar dúvida sobre os limites e atritos entre a experiência e a fábula. Demarcamos essa diferença ao longo da disciplina, mas as pessoas ficaram livres para fazerem as suas escolhas. A partilha final mostra a variedade de caminhos e resultados das elaborações cênicas. Desde propostas que anunciam um eu que narrava memórias de si e as evidenciava por meio de fotos, vídeos ou do próprio corpo problematizando a sua existência nas categorias gênero, sexualidade, raça e plasticidade (Tiburi, 2018).

O depoimento está imbricado ao lugar de fala e situa os discursos e seus enunciados socialmente (Ribeiro, 2019). Ao tecer a pesquisa guiada pela prática por essa via, estabelecemos a produção de conhecimento radicada na experiência (hooks, 2018). O depoimento cria denúncia como um gesto de anunciação (Sobral, 2023), fala com (Alcoff, 2020), promove fazeres horizontais, na medida em que somos pessoas artistas/pesquisadoras e público/ provocadoras ao mesmo tempo, e somos convidadas a trazer o nosso relato pessoal e testemunhar o relato das outras.

Experienciamos o depoimento e o testemunho como pesquisa guiada pela prática feminista, na medida que reconhecemos a importância dos relatos de si na construção de subjetividades e de narrativas contra hegemônicas (Rago, 2011-2013). Reflexões sobre o corpo, fazer, testar, escolher gestos, performar via uma dramaturgia que se faz pelas ações de colecionar, selecionar e organizar (dar forma), manifestam-se como processos de subjetivação dissidentes, desfazendo binarismos hierárquicos (Rago, 2011). Ao trazermos a pluralidade de vozes e modos de existir, destituindo do centro, o homem (branco e cis, o paradigma antropocêntrico) e abrimos espaços para o reconhecimento dos múltiplos eu(s) em suas experiências de alteridade, adentrando nas problemáticas do Antropoceno. O eu pesado como nós (Sibilia, 2016; hooks, 2018; Ribeiro, 2019) e o nós pensado numa relação entre espécies (Krenak, 2020, e Albert; Kopenawa, 2023).

Referências

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. *O espírito da Floresta*. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2023.

ALCOFF, Linda. O problema de falar por outras pessoas (1991-1992). Tradução: Vinícius Silva, Hilário Zeferino e Ana Carolina Chagas. *Abatirá: Revista de Ciências Humanas e Linguagens*, Universidade do Estado da Bahia – UNEB, v. 1, n. 1, p. 409-438, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/abatira/article/view/8762>. Acesso em: 11 mar. 2024.

CIA Fragmento de Dança. *Encontro online: Artes cênicas e literatura negra contemporânea – Cristiane Sobral – Mulheres em Cena*. 20 out. 2023. 1h51m13s. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gDYMZBXoQmA>. Acesso em: 11 fev. 2024.

CIA Fragmento de Dança. *Encontro online: Feminismos, subjetividade e verdade – Margareth Rago – Mulheres em Cena*. 20 out. 2023. 1h52m26s. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gDYMZBXoQmA>. Acesso em: 11 fev. 2024.

CORNAGO, Óscar. Onde acaba a teoria. In: NAVAS, Cássia; ISAACSSON, Marta; FERNANDES, Silvia (org.). *Ensaios em Cena*. Salvador, BA: ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas; Brasília, DF: CNPq, 2010. p. 230-233.

DANTAS, Monica Fagundes. Escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. *Anais ABRACE*, v. 9, n. 1, V Congresso da ABRACE, p. 1-4, 2008. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/publionline/abrace/hosting.iar.unicamp.br/publionline/index.php/abrace/article/view/1481.html>. Acesso em 11 mar. 2024.

ESCOLA DE DANÇA DA UFBA. *História*. Disponível em: <https://danca.ufba.br/pt/escola/historia>. Acesso em 14 fev. 2024.

FERNANDES, Ciane. *Dança Cristal*: da arte do movimento à abordagem somático-performativa. Salvador: EDUFBA, 2018.

FERNANDES, Ciane. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança*, v. 2, n. 3, p. 18-36, 2014. DOI: 10.9771/2317-3777dança.v2i2.9752. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/9752>. Acesso em: 12 fev. 2024.

FERNANDES, Ciane. Pesquisa Somático-Performativa: Sintonia, Sensibilidade, Integração. *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, v. 1, n. 2, p. 76-95, 2014. DOI: 10.36025/arj.v1i2.5262. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5262>. Acesso em: 12 fev. 2024.

FERNANDES, Ciane. Somática como pesquisa: autonomias criativas em movimento como fonte de processos acadêmicos vivos. In: CUNHA, Carla Sabrina; PIZARRO, Diego; VELLOSO, Maria Annibelli (org.). *Práticas Somáticas em Dança*: Body-Mind Centering em Criação, Pesquisa e Performance. Brasília: Editora IFB, 2019. v. 1, p. 121-138. Disponível em: <https://editora.ifb.edu.br/documents/170/104-44-PB.pdf>. Acesso em 11 mar. 2024.

FERNANDES, Ciane; LACERDA, Cláudio Marcelo Carneiro Leão; SASTRE, Cibele; SCIALOM, Melina. A arte do movimento na prática como pesquisa. *Anais ABRACE*, v. 19, n. 1, V Congresso da ABRACE, p. 1-24, 2008. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3913>. Acesso em 11 mar. 2024.

FORTIN, Silvie; GOSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para pesquisa em arte no meio acadêmico. In: *ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes*, v. 1, n. 1, p. 1-17, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5256>. Acesso em 11 mar. 2024.

FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-ethnografia para a pesquisa na prática artística. Tradução: Helena Mello. *Cena*, n. 7, p. 77, 2010. DOI: 10.22456/2236-3254.11961. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/11961>. Acesso em: 12 fev. 2024.

GERALDI, Sílvia Maria Geraldi. A prática da pesquisa e a pesquisa na prática. In: CUNHA, Carla Sabrina; PIZARRO, Diego; VELLOSO, Maria Annibelli (org.). *Práticas Somáticas em Dança*: Body-Mind Centering em Criação, Pesquisa e Performance. Brasília: Editora IFB, 2019. v. 1, p. 139-149. Disponível em: <https://editora.ifb.edu.br/documents/170/104-44-PB.pdf>. Acesso em: 11 mar. 2024.

HOOKS, bell [hooks, bell]. *O feminismo é para todo mundo*: políticas arrebatadoras. Tradução: Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2020.

LEITE, Janaina Fontes. *Autoescrituras performativas*: do diário à cena. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2017.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Cadastro Nacional de Cursos e Instituições de Educação Superior*: Cadastro e-MEC. Disponível em: <https://emecc.mec.gov.br/emecc/nova>. Acesso em: 14 fev. 2024.

MOLINA, Alexandre José. Dança, formação artística e o conceito de experiência. In: Anais do V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança, 10, 2018, Manaus. p. 2-20. Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2018/trabalhos/danca-formacao-artistica-e-o-conceito-de-experiencia?lang=pt-br>. Acesso em: 14 fev. 2024.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA DA UFBA. Disponível em: <http://www.ppgdanca.dan.ufba.br/>. Acesso em: 14 fev. 2024.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA DA UFRJ. Disponível em:
<https://eefd.ufrj.br/ppgdan>. Acesso em 14 fev. 2024.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA DA FAV. Disponível em:
<https://www.angelvianna.com.br/ppgpdan>. Acesso em: 14 fev. 2024.

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA DA UFBA. Disponível em:
<https://prodan.ufba.br/>. Acesso em: 14 fev. 2024.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RAGO, Margareth. Escritas de si, Parrésia e Feminismos. In: VEIGA-NETO, A.; CASTELO BRANCO, G. (org.). *Foucault, Filosofia e Política*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. E-book. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/570/o/Margareth_Rago_-_escrita_de_si__parrésia_e_feminismos.pdf. Acesso em 11 mar. 2024.

RAMOS, Luiz Fernando. *Pesquisa performativa: uma tendência a ser bem discutida*. In: SILVA, C. R. et al. (org.). *Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP*. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. p. 73- 79. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002732339.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2024.

REVISTA ASPAS. Prática como pesquisa nas Artes Cênicas: Chamada para publicação de artigos da Revista Aspas V.14 n.1 (2024). *Revista Aspas*, v. 14, n. 1, 2024. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/announcement/view/1640>. Acesso em: 14 fev. 2024.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. Coleção Feminismos Plurais. São Paulo: Pólen Livros, 2019.

SANTOS, Camila Matzenauer dos; BIANCALANA, Gisela Reis. Autoetnografia: um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas. *Revista Aspas*, v. 7, n. 2, p. 53-63, 2017. DOI: 10.11606/issn.2238-3999.v7i2p53-63. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/137980>. Acesso em: 12 fev. 2024.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. Thinking in Movement. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Oxford, v. 39, n. 4, p. 399-407, Summer 1981.

SIBILIA, Paula. *O Show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. 14 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.