

PRÁTICAS PARA UMA APRECIÇÃO COREOGRÁFICA FEMINISTA

Flora Lyra da Silva Bulcão (Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ)¹
Ligia Losada Tourinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ)²

RESUMO

Este artigo pretende refletir sobre uma proposta de curadoria feminista para o visionamento de obras durante a disciplina “Tópicos Especiais em Apreciação coreográfica” dos cursos de Dança da UFRJ, realizada remotamente durante o período pandêmico, referente ao 2o. semestre de 2020, ministrada pela Profa. Dra. Lígia Tourinho e por sua orientanda mestranda Flora Bulcão, estagiária docente da disciplina. A pergunta norteadora desta curadoria foi: Como as questões feministas ou que reivindicam algum tipo de paridade de gênero aparecem em trabalhos de dança apresentados na última década? Notadamente a cena de dança brasileira é povoada pela presença de mulheres, mas isso não significa realizar trabalhos com essa reivindicação. Para tal, nos debruçamos sobre algumas danças realizadas por mulheres que abordam essa pauta. Selecionamos uma relação de obras de mulheres brasileiras, considerando a importância de uma pluralidade de cores e formas entre elas, fugindo do estereótipo ou exagerando ele ainda mais, exatamente para denunciá-lo. Ao conjugarmos esta temática a uma metodologia horizontal, com base no debate ancorado por princípios somáticos e pela comunicação não violenta, nos indagamos se estamos construindo um caminho metodológico feminista. Abordaremos a temática apresentada refletindo sobre a performatividade dessas danças e suas potências dentro das discussões feministas.

PALAVRAS-CHAVE

Feminismo; dança; curadoria; performance.

ABSTRACT

This article intends to reflect on a proposal of feminist curatorship for viewing works during the discipline “Special Topics in Choreographic Appreciation” of the

¹ Flora Lyra da Silva Bulcão. Formada em Artes Visuais pela UERJ e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDan) da UFRJ, tendo como orientadora a Profa. Dra. Ligia Losada Tourinho.

² Lígia Losada Tourinho. Professora Associada do Departamento de Arte Corporal e Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ. Líder do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (CNPQ/UFRJ)

Dance courses at Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), remotely held during the pandemic period, referring to the 2nd. semester of 2020, taught by Profa. Dr. Lígia Tourinho and her master's student, Flora Bulcão, teaching intern in the discipline. The guiding question of this curatorship was: How do feminist issues or those that claim some kind of gender parity appear in dance works presented in the last decade? Notably, the Brazilian dance scene is populated by the presence of women, but that doesn't mean making works with this claim. For that, we focused on some dances performed by women who address this issue. We selected a list of works by Brazilian women, considering the importance of a plurality of colors and shapes among them, avoiding the stereotype or exaggerating it even more, precisely to denounce it. When we combine this theme with a horizontal methodology, based on the debate anchored by somatic principles and by non-violent communication, we ask ourselves if we are building a feminist methodological path. We will approach the presented theme reflecting on the performativity of these dances and their potencies within feminist discussions.

KEYWORDS

Feminism; dance; curatorship; performance.

Este texto apresenta um relato de experiência sobre o planejamento e realização da disciplina Tópicos Especiais em Apreciação Coreográfica durante o período da pandemia de Covid-19, oferecida aos cursos de Dança da UFRJ - Bacharelado em Dança, Bacharelado em Teoria da Dança e Licenciatura em Dança. A disciplina dispõe-se ao exercício do visionamento de danças e à reflexão sobre essas obras, oferecendo um panorama da cena de dança atual em diálogo com as obras icônicas da história da dança. Por mais que o objetivo temático principal não seja nem a crítica de dança e nem as curadorias, há um diálogo inevitável com elas.

Ministrar este curso implica em exercitar o pensamento curatorial. É preciso escolher as obras que serão visionadas e estruturar os pilares de reflexão sobre elas. Este relato está localizado temporalmente no período pandêmico. Além da inevitabilidade de dialogarmos com o isolamento social e seus desafios para a criação artística, a circunstância remota nos colocou diante de outros desafios: dividir a carga horária em atividades síncronas e assíncronas; alimentar a plataforma *Ava/ Moodle* - ambiente

Virtual da UFRJ - com os textos, vídeos e tarefas que seriam abordados na disciplina; além de escolher danças que estejam disponíveis na internet.

Nós, autoras deste relato, falamos sob o ponto de vista das docentes que propuseram os materiais e metodologias para a disciplina e conduzimos esta experiência. Lígia Tourinho é docente da UFRJ desde 2003 e Flora Bulcão, mestrande e orientada por esta docente, cumpriu os créditos de estágio docente nesta disciplina. Ambas têm se dedicado a pensar sobre os feminismos nas práticas da dança e da performance. Inspiradas na indagação central do dossiê "Curadoria da Performance e Processos de Cura em Artes Cênicas", da revista Urdimento (v. 1 n. 40, 2021), nos indagamos sobre "como (re)ativar as dimensões estéticas, mágicas e políticas das coletividades e de possíveis curas por uma arte do vivido?" (ROSA et al., 2021, p. 03). A escolha curatorial das obras visionadas foram geridas por essas questões: obras que se reconhecem como feministas ou que reivindicam algum tipo de paridade de gênero, entendendo os feminismos como processo de cura do Antropoceno. Notadamente a cena de dança brasileira é povoada pela presença de mulheres, mas isso não significa realizar trabalhos com essa reivindicação.

A ideia de curadoria no Português do Brasil é uma via múltipla de significações: 1) "Ato ou efeito de curar" –uma pessoa curadora é aquela que "cura ou faz um doente sarar" –presente nas ontoepistemologias corpo e gênero diversas em performances realizadas no evento e nas próprias ferramentas de curadoria da arte nele utilizadas; 2) "Cargo, poder, função ou administração de curador; curatela", sendo uma pessoa curadora aquela encarregada judicialmente de "administrar ou fiscalizar bens ou interesses de outrem." Na curadoria de arte, as pessoas curadoras desempenham a função de selecionar artistas e obras para projetos coletivos e públicos, composição de exposições, mostras, festivais, dentre outros, confeccionam programações culturais e acervos e operam vínculos institucionais e não-institucionais que possibilitam financeiramente a realização dessas manifestações. Nesse sentido, a Curadoria de Arte tem a função de produção de narrativas, podendo as reconfigurar política, social e historicamente. (HABIB; ROCHA, 2021, p. 7 e 8).

Nossa compreensão de feminismo para esta curadoria dialoga com as reflexões de Rago (1996) e Saavedra (2020) e se dá de forma plural, compreendendo as relações intergeracionais e a intercessão com os movimentos sociais, considerando os diferentes lugares de fala (RIBEIRO, 2017) e o movimento LGBTQIA+. Selecionamos algumas danças realizadas por mulheres que abordam essa pauta. Nossos marcadores foram:

obras de mulheres brasileiras, considerando a importância de uma pluralidade de corporeidades, considerando a diversidade racial, geracional, estruturas corporais, técnicas e poéticas de danças. Ao conjugarmos esta temática a uma metodologia horizontal, com base no debate ancorado por princípios somáticos e pela comunicação não violenta, nos indagamos se estávamos construindo um caminho metodológico feminista. Abordaremos a temática apresentada refletindo sobre a performatividade dessas danças e suas potências dentro das discussões feministas. Pensamos na potência de proposição dessas danças como ação transformadora e curativa, capaz de expandir nossa imaginação, imagens em ação no mundo, a capacidade de sonharmos com outras formas de viver e, assim, como nos convida Krenak (2019), adiar o fim do mundo.

Na verdade a branquitude devastou esse mundo, pessoas cis e a macharia toda, o mundo tá machucado. Quando digo que o ato de cura é lidar com esses machucados, ou seja, com o excesso de macho no mundo, é também sobre fazer dançar essas memórias que estão nessas existências nessas possibilidades, que é para romper com essas normas. (BRASILEIRO; LEAL, 2021, p.17).

Iniciamos a disciplina com seis estudantes, sendo que quatro a concluíram. Como consequência do momento pandêmico e de tantas desigualdades, muitas vezes estudantes sequer têm uma razoável conexão à internet e, para efetuar seus trabalhos, contam somente com aparelhos celulares. Consideramos o fato de a maioria ter permanecido na disciplina um ato de resistência. Cada pessoa trazia consigo uma história, um passado e um diferente presente coabitando nessa nuvem pandêmica e online da disciplina. Em mais de um momento tivemos estudantes com Covid-19 ou passando pelo drama de ter parentes com a doença. Nos mantivemos firmes e dedicadas, pontuais, abertas à conversa que extrapolavam o tema das danças trazidas. Abríamos nossas câmeras e microfones, ouvíamos os sons das casas de cada pessoa que transbordavam dentro da preciosa sala de aula virtual. Ouvimo-nos, escutamos e sentimos. Ficamos com a poética dos travamentos das telas e, a partir dela, tecemos nossas discussões.

As conexões online, vulgo internet, onde trocamos fluidos informacionais, imagéticos e energéticos que se pretendem cênicos-audiovisuais, são espaços que, na pandemia do novo coronavírus, fundamentalizaram-se como uma nova hegemonia de espaço. A conectividade tornou-se em 2020 no Brasil o espaço de poder-saber jornalístico, acadêmico e artístico. A afetividade dobrou-se para caber nas telas. As redomas das janelas já não dizem sobre os contornos das casas. E há quem respire bytes em vez de ar. Há

riscos de se sonhar com as telas ao dormir, para quem tem onde e como dormir. Travar tornou-se neste contexto um sinal da falta de sinal. Quando a conexão falha. E para as pessoas transvestigêneris que sempre fomos falhas (e não filhas ou filhos), ensinamos ao mundo que travar é bom sinal. Em sintonia com o que os povos originários que nos matriciam ensinam: há bandas largas e forças não visíveis a esta ordem colonial que nos conectam há muito tempo antes da internet. Neste sentido, o que significa se ao fruir um espetáculo teatral online, ao participar de uma reunião online ou dar/assistir uma aula online a conexão travar? Estamos falando, aqui, de um princípio: um início que é um precipício (Quebrada, 2020). Jogar-se no vazio, hoje, significa perder a conexão de alguns gays —3-4-5(?)GGGGG. Travar é principiciar-se em um profundo abismo de si no qual não há como escorar-se em nenhuma nuvem. Não há como se esconder em nenhum chat. Não há como desmentir a lógica do ao vivo. Pois a binariedade tornou-se síncrona ou assíncrona. Travar é re(ativar) as dimensões estéticas, mágicas e políticas das coletividades e de possíveis curas por uma arte do vivido. (LEAL in ROSA et al., 2021, p. 03).

Nosso programa de aula foi extremamente cuidado e detalhado, porém apresentamos o curso de forma bastante despretensiosa, focando no visionamento e pedindo poucas tarefas assíncronas, que se resumiam a assistir aos vídeos selecionados, a leitura de alguns textos e na escrita de reflexões sobre duas obras de livre escolha, dentre as visionadas. Nosso objetivo era de que a disciplina valorizasse o encontro e assumisse suas precariedades, que fosse potente e importante para o percurso individual daquelas pessoas, que certamente faziam escolhas e sacrifícios para ali estar.

Selecionamos os trabalhos *Encantografar: estado de verbo desconhecido*³ (2021), de Aline Bernardi; o vídeo-dança *Relato Número Um*⁴ (2020), de Elizabeth Caldas; *Uma Baleia encalhada na praia*⁵ (2016), de Andreia Yonashiro; *Seiva Bruta*⁶ (2009), de Leticia Nabuco; *We don't have Money but we are funny*⁷ (2009), de Mariana

³ Encantografar: estado de verbo desconhecido. Aline Bernardi. Vídeo-dança. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KqEf79rTKil>>. Acessado em: 4/08/2021 às 22:11 (Rio de Janeiro, Brasil).

⁴ CALDAS, Elizabeth. Relato número um. Vídeo-dança. Maceió, 2020. Disponível em: <<http://dancaemfoco.com.br/relato-numero-um/>>. Acessado em: 04/08/2021 às 22:16 (Rio de Janeiro, Brasil).

⁵ YONASHIRO, Andreia. Uma baleia encalhada na praia. São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://vimeo.com/207870947>>. Acessado em: 14/08/2021 às 22:44

⁶ NABUCO, Leticia. Seiva Bruta. 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QUJR42CHF9Y>>. Acessado em: 14/08/2021 às 23:04.

⁷ PIMENTEL, Mariana. We don't have money but we are funny. Solo de dança contemporânea. Lisboa, 2009. Disponível em: <<https://vimeo.com/30728002>>. Acessado em: 14/08/2021 às 22:34

Pimentel; *A morte do Cisne* (1905), de Anna Pavlova; *Sobre Cisnes*⁸ (2016), de Giselda Fernandes; *Aikú'e (R-existo)*⁹ (2019), de Zahy Guajajara e *Noirblue - deslocamentos de uma dança*¹⁰ (2018), de Ana Pi. Para o trabalho final da disciplina assistimos às Trilhas Digitais, do VI Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), questionando como essas questões se apresentam (ou não) na mostra artística deste congresso. Criamos uma costura entre todos estes trabalhos, em vídeo e em vida, que resultou no vídeo Práticas para uma apreciação coreográfica feminista – ABRACE 2021¹¹.

Discutimos em sala de aula: Que temas são convocados por essas mulheres? Quais delas reivindicam suas criações dentro do campo feminista? Mesmo sem se reivindicar feministas, podemos nomear nossa curadoria dentro do campo feminista por identificarmos pautas feministas nas obras? Que pautas feministas reconhecemos nessas danças? Como a dança se atualiza nesse contexto pandêmico? Continua a ser identificada como dança? Qual seria essa fronteira entre dança, performance e artes visuais nessas experiências performáticas nas plataformas digitais? Se elas existem, onde delimitá-las? Devemos delimitá-las? Quais são as danças brasileiras? Qual o panorama das danças do Brasil, no Brasil, sobre o Brasil, como discute Cássia Navas (2017), na última década? Perguntamo-nos também: Como romper com os modelos de corpo ideal determinados pelos movimentos da Dança colonialista? Quais são as performatividades das mulheres gordas? E de mulheres grávidas? Podemos classificar danças de maternidades? Todos os corpos têm direito à dança?

Partimos de dois textos pontuais para iniciar o processo de apreciação e visionamento: a entrevista de Luiz Camillo Osório, curador de arte, presente no livro *Performar Debates: Laboratório de Crítica e Outras Dobras*, organizado por Sérgio Andrade e Sílvia Chalub (2017), e o artigo "Críticas de Dança: considerações preliminares, aproximações possíveis", de Beatriz Cerbino, presente no livro *Temas para a Dança Brasileira*, organizado por Sigrid Nora (2010). Iniciamos nossa discussão compreendendo que o visionamento de obras esbarra em questões sobre curadoria e

⁸ FERNANDES, Giselda. *Sobre Cisnes*. Rio de Janeiro, 2016. Trechos do Espetáculo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GMMqjhfQoiU&t=3s>>. Acessado em: 14/08/2021 às 22:24.

⁹ GUAJAJARA, Zahy. *Aikú'e (R-existo)*. Vídeo Performance. 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/WE6kj6JFbpQ>>. Acessado em: 14/08/2021 às 22:40.

¹⁰ PI, Ana. *Bluenoir – deslocamentos de uma dança*. Documentário. 2018. Disponível em: <<https://anazpi.com/noirblue-doc>>. Acessado em: 14/08/2021 às 22:09.

¹¹ PRÁTICAS PARA UMA APRECIÇÃO COREOGRÁFICA FEMINISTA - ABRACE 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/-zOQ54UictY>>. Acessado em: 14/08/2021 às 16:54.

crítica. Neste primeiro debate introduzimos nossa perspectiva curatorial e as indagações que deram suporte a seleção de obras.

Trabalhamos também com alguns textos e sites complementares, sugeridos ao longo dos visionamentos. Não eram obrigatórios, eram indicados como bibliografia complementar: capítulo do livro *Sobre Cisnes* (2019), "Protocolo de Criação sobre Cisnes: desvelando a dramaturgia da bailarina, cassandra do novo milênio, e sua dança como o réquiem de nosso mundo", de Lígia Tourinho, e o capítulo "O Nascimento de um Filho", de Flora Bulcão e Lígia Tourinho, do livro *Carnes Vivas: Corpo, Dança e Política* (2020), que faz uma cartografia de obras de dança sobre a temática da gravidez. Concordamos com Cerbino de que "tão importante quanto um espetáculo é a discussão que ele pode gerar, as diferentes maneiras de percebê-lo e de se apropriar das ideias que ele coloca em movimento". (CERBINO, 2010, p. 19)."

Discorreremos a seguir sobre cada uma das obras visionadas, na ordem proposta pela disciplina, e as principais questões debatidas nos encontros síncronos. Tanto o visionamento das obras, quanto a leitura dos textos e as escritas eram realizadas de modo assíncrono. As atividades síncronas eram destinadas ao debate.

O primeiro visionamento foi do filme de dança *Encantografar: estado de verbo desconhecido*, de Aline Bernardi, projeto criado durante a pandemia de Covid-19, contemplado pela Fomento a Todas as Artes da Lei Aldir Blanc e mediado pela plataforma Zoom. Foram selecionados mediante convocatória pública e nacional 33 artistas, educadores e pesquisadores de 17 a 55 anos, de todas as regiões do Brasil. Em março de 2021 o projeto realizou a Mostra Cartografias Sensíveis¹² com a partilha das produções artísticas desenvolvidas: o e-book *Forças Intermoleculares*¹³ (da Coleção Cadernos Sensórios Corpo Palavra), a videoarte *Mãoebius*¹⁴ e a videoperformance *Encantografar: estado de verbo desconhecido*. A equipe de criação do projeto tem Aline Bernardi na direção artística e concepção, Lígia Tourinho na dramaturgia, Lia Petrelli na direção de arte e assistência de direção e Julio Stotz na direção de fotografia

¹² A Mostra Cartografias Sensíveis aconteceu de 17 a 20 de março de 2021 e está disponível no canal de youtube do Celeiro Moebius, com tradução em libras. A Revista com textos da equipe de criação, depoimentos dos integrantes da residência artística e com toda a programação da mostra está disponível no link: https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/revista_lab_2021, acessado em 15/08/2021 às 20:05

¹³ Disponível para leitura gratuita no link: https://issuu.com/contato.alinebernardi/docs/for_as_intermoleculares, acessado em 15/08/2021 às 20:40

¹⁴ Disponível para visualização nos primeiros 5 minutos do segundo dia da Mostra Cartografias Sensíveis através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=Hqor5nEa0ho>, acessado em 15/08/2021 às 20:15

e montagem audiovisual. O processo criativo se deu em residência e a seleção contou com ação afirmativa destinando 3 vagas para mulheres, 3 vagas para pessoas negras, 3 vagas para indígenas, 3 vagas para lgbtqi+, 3 vagas para pessoas com deficiência, 5 vagas para estudantes de Ensino Médio e Técnico, 5 vagas para estudantes de graduação e pós-graduação em Artes e 10 vagas para ampla concorrência, sendo 70% das vagas destinadas ao município do Rio de Janeiro e 30% destinadas ao Brasil e à América Latina. Todos esses materiais foram disponibilizados como complementares na plataforma Ava Moodle.

Iniciamos com este trabalho por ele ser um exemplo de produção artística em Dança em tempos de isolamento social, além de ser um projeto que tinha em sua estrutura ações que somavam com as lutas feministas em consonância com os movimentos sociais. Com *Encantografar: estado de verbo desconhecido*, pensamos o modo de pensar-agir e mover através de grafias corporais, respeitando a diversidade de corporeidades, em coletivo mesmo que de maneira *online*. E o tal remoto, que muitas vezes parece mais um terremoto.

A obra foi concebida durante o processo formativo do projeto Lab Corpo Palavra, que é uma ação formativa idealizada por Aline Bernardi que se dá sob a forma de processo de criação artística na área de dança, das artes do corpo e da cena, propondo interseções entre o corpo e a palavra em uma perspectiva cartográfica na relação vida-arte-vida. A proposta apresenta dinâmicas que convidam à uma prática de modulação das conectividades entre presença corporal, qualidades de movimento e produção-processo de (des)conhecimento, reivindicando uma desterritorialização dos lugares hegemônicos da palavra em relação ao corpo.

Nesta obra, palavras inventadas mostram a arte indo além dela mesma e para além do que se vê na tela. Os Quadrinhos espirituosos de luz no zoom criam poéticas. Fotografias, imagens estáticas e pixeladas compõem uma poética que dialoga com as questões apresentadas por LEAL (2021) ao discutir a poética do travamento. A obra revela o processo de desencantamento do mundo e nos propõe processos de reencantamento e sonho, para imaginarmos alternativas aos desafios do Antropoceno.

O segundo visionamento foi o vídeo-dança *Relato Número Um*, de Elizabeth Caldas, discute a condição pandêmica e a relaciona com a invisibilidade dos corpos gordos e a possibilidade de toda pessoa dançar, especialmente os corpos considerados "outros", aqueles que fogem aos padrões opressivos tidos como ideal. Criado também em tempos pandêmicos, o vídeo-dança fala da solidão de um corpo, que cansado de

esperar, volta a dançar. Mostra o ensimesmamento que essa solidão proporcionou e a potência da dança nesse processo e de um corpo que dança. A obra está disponível no site do festival Dança em Foco.

Num terceiro momento de visionamento tratamos das danças sobre gravidez. Uma oportunidade de discutir sobre o tema e pensar na condição das mulheres grávidas na dança. Em *Uma Baleia encalhada na praia*, de Andreia Yonashiro, e *Seiva Bruta*, de Leticia Nabuco, apresentamos danças feitas por mulheres grávidas e que performam este estado. Enquanto Yonashiro explora um ambiente misterioso e escuro, como o fundo do mar, e usa placas de cobre e uma grande pedra em seu cenário, Nabuco opta por uma cena em um espaço amplo e claro de uma galeria, preenchida de vazios. Ambas buscam a força existente no frágil e no sensível. Andreia explora a sonoridade dos cantos em diálogo com cantores líricos, nos remetendo à sonoridade das baleias, mamíferos do mar, e a imagem da baleia encalhada e da imobilidade. Nabuco nos remete com seu título à força de criação da natureza, movendo suas pernas como raízes, braços como galhos e nos permitindo perceber os movimentos de seu bebê em sua barriga. Uma dança fluida nos líquidos do corpo, seiva vital para nossa existência. A temática da maternidade vem sendo elaborada por muitas artistas plásticas, criticando o lugar de invisibilidade e da sobrecarga das tarefas por parte da mãe, além da pressão social para que filhos sejam gerados.

Dando continuidade aos visionamentos, em *Sobre Cisnes*, de Giselda Fernandes, trouxemos a questão da releitura de obras icônicas da dança, no caso, *A morte do Cisne*, de Anna Pavlova, dança que questionava a noção de técnica vigente na época e o papel esperado para a solista. Giselda também questiona a ideia de técnica e problematiza a figura arquetípica do cisne branco, símbolo da pureza. Ao subir nas pontas problematiza a idade esperada para as solistas no balé clássico. Uma mulher de mais de cinquenta anos performando as potências de sua corporeidade. A artista parte de sua pesquisa objeto-partner trabalhando com uma infinidade de sacos plásticos brancos, que compõem o figurino e o cenário. Um *tutu* inteiro de sacos plástico brancos, problematizando o capitalismo e a falência do antropoceno, o excesso de plásticos e a relação da humanidade com a natureza. Ao revelar a falência de uma das principais imagens do colonialismo eurocêntrico capitalista, o cisne branco, a bailarina, como Cassandra de nosso tempo, anuncia a falência de nosso mundo. Essas questões estão presentes na bibliografia complementar sugerida durante a disciplina, o texto "Protocolo de Criação sobre Cisnes: desvelando a dramaturgia da bailarina,

cassandra do novo milênio, e sua dança como o réquiem de nosso mundo”, de Lígia Tourinho (2019).

Seguimos o circuito de visionamentos com duas obras que discutiam as representações de brasilidade e questões étnico raciais. Em *We don't have Money but we are funny*, de Mariana Pimentel, debatemos sobre os clichês da cultura brasileira sob a perspectiva do olhar estrangeiro. A dançarina faz uma desconstrução do carnaval e do samba, problematizando o estereótipo brasileiro no exterior e suas implicações no corpo feminino e as políticas de invisibilização e fetichização da mulher brasileira. A dançarina começa dentro de um plástico bolha ao som de música do grupo Aviões do Forró. Ela rompe o saco plástico com suas mãos e pega um saco de farofa que começa a jogar no próprio rosto. A partir disso, ela fala, dança, canta e se expõe, "para gringo ver". Do inglês "nós não temos dinheiro mas somos engraçados", segundo a artista, se trata de uma performance ridiculamente irônica, discutindo os limites da identidade cultural.

Como contraponto, em *Aikú'e (R-existo)*, de Zahy Guajajara, a performance manifesta o massacre da cultura indígena. É um protesto à colonização portuguesa, representando o nascimento de um ser genuíno em simbiose com a natureza. Nas palavras de Guajajara, R-existir é a esperança de renascimento para as próximas gerações indígenas, sem abrir mão da ancestralidade. A artista começa debaixo de folhagens com seu corpo em posição fetal. Passando por um processo de sua identidade indígena mesclada com sua identidade ocidental, a performer faz uma pintura indígena em seu rosto, depois o pinta de preto, como um novo início, e depois faz uma pintura ocidental, simbolizando a castração sofrida pelo índio na tentativa de inserir-se na sociedade, para depois retornar à terra, com seu bebê dentro da barriga. *Aikú'e* é uma metamorfose em conexão com a terra onde a personagem nasce, cresce, sangra e gesta.

Relacionado os trabalhos *Aiku'e* e *We don't have Money but we are funny* percebemos que enquanto Guajajara traz um trabalho de luta contra o estereótipo da mulher indígena no Brasil, Pimentel traz uma temática exageradamente estereotipada do Brasil. Pimentel traz a reflexão do outro que nos olha como alegoria e coisa fantástica e divertida e Guajajara traz a imposição desse outro que quer mudar quem eu sou, roubar minha terra. A palavra indígena deriva de indigente, onde o próprio nome já traz o lugar de outridade. O uno seria o homem branco cis, ocupando o lugar central de todas as discussões e "outros" seriam todos os corpos para além deste. Os povos originários, como Zahy fala em sua performance, foram saqueados, não foram descobertos, já

estavam aqui. Pimentel traz também uma crítica para os brasileiros, que, plurais e diversos, são/somos ainda extremamente colonizados. Castiel Brasileiro, falando sobre macumba e negritude, diz que:

A relação que o Brasil desenvolve com a diferença filosófica é uma relação subalternizada, de violência. Sempre nos nomeiam, nesse local de “outro”, ou seja, espiritual e religioso, mas não se responsabilizam na própria religiosidade que fundamentam sua crítica e curadoria de arte (BRASILEIRO; LEAL, 2021, p.21).

Sentimos nossa falha, enquanto duas mulheres cis e brancas, na falta de trabalhos de mulheres trans em nossa curadoria. Após discussões, mesas e artigos lidos a partir do ABRACE 2021, com certeza adicionaremos trabalhos de mulheres e homens trans em próximas curadorias, dando maior visibilidade para o tema.

Ainda assim, tivemos relatos que nos tocaram e mostraram a importância de se mostrar corpos plurais e respeitar as diversidades de cada um. Como é importante valorizar as diferenças, acolher e sermos acolhidas.

Finalizamos nossa curadoria com *Noirblue*, de Ana Pi, um documentário sobre a residência que a artista fez no continente africano, engajando-se num experimento em dança refletindo sobre a negritude e evocando a ancestralidade, o pertencimento, a resistência, o sentimento de liberdade e a crítica ao racismo estrutural. Ana Pi (2019) inicia o vídeo dizendo "É importante saber que o que estou vivendo agora é o futuro que alguém sonhou para mim há muito tempo atrás" e pede a bênção às pessoas mais velhas. No avião, pela primeira vez ela percebe que todas as pessoas são negras. Quando chega na África Subsaariana e diz ser brasileira, lhe dão as boas vindas de volta para casa. A artista faz improvisos dançados, conexões e identificações nas palavras, nos corpos, no cheiro de dendê e do acarajé e de tantas outras palavras e histórias que deveriam ser íntimas para seu corpo mas que lhe foram roubadas. Ela faz uma dança de guerra, cura, véu azul integração com o espaço. O véu nos revela o que há de escondido na história que nos contam. Trabalhos invisíveis são feitos embaixo da ponte, em cima dela conexões e trocas. Movimento e comunicação, memória viva. Na ponte, as línguas do próprio povo, a do povo vizinho, a língua colonial e a língua da maioria. Ali, ela faz as pazes com o prefixo Afro, que é de um continente inteiro e que cabe dentro dela. Mergulha nos gestos que se identificam e pertencem a um futuro onde acontecem coisas que nem imaginamos. Ela se junta àquelas pessoas e percebe formas e possibilidades de olhar, dançar, ser e estar, que sempre estiveram também dentro dela. Pessoas diziam que ela vinha de diversos países africanos como Benin, Moçambique, Congo e outros. E ela

reflete que vem sim de todos esses lugares. Ela diz que em um futuro, além de azul e preto, as pessoas verão todas as cores e sentirão todos os cheiros e sabores. Com a liberdade de poder ir para um lado ou para o outro da ponte e sonhando com as pessoas que virão depois dela, ela pede também a bênção dos mais novos, fechando um ciclo de cura e transformação, deixando no ar as batidas de seu coração com a esperança, a luta e a força da mudança.

Por fim recomendamos o visionamento das Trilhas Digitais, mostra artística do VI Congresso Científico Nacional dos Pesquisadores em Dança, da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), e nos questionamos sobre como essas questões se apresentam (ou não) na mostra artística deste congresso. Este foi um exercício de escolha, cada estudante iria eleger uma obra para realizar uma escrita reflexiva. Nesta curadoria muitas pautas estavam contempladas, sendo assim, cada pessoa poderia eleger uma obra e uma questão a se dedicar.

Nas Trilhas Digitais, destacamos os documentários de dança *Liberdade* (2019), de Luzia Amélia, que fala sobre um projeto de dança realizado com jovens encarceradas em Teresina e *Estella*¹⁵ (2018), de Andréia Oliveira Araújo da Silva, Lara Rodrigues Machado & Uildemberg da Silva Cardeal, uma encruzilhada de afetos, falando sobre as marisqueiras e as manifestações de dança popular de uma região. *Falta colo mas colo eu tenho pra dar*¹⁶ (2021), do projeto Mãe-Artista ou Artista-Mãe?, de Iara Sales, discute a maternidade. *Negrafia*¹⁷ (2018), de Jacicleide Conceição da Silva, Amanda Souza & Priscilla Melo, reflete sobre negritude e o lugar da mulher nas regiões periféricas, dizendo "eu, mulher negra, resisto".

Esta experiência nos ajudou a aprofundar o que temos entendido por uma curadoria de mulheres. Quais são as questões por trás disso? Não bastou ser somente trabalhos feitos por mulheres, mas que atravessam pleitos por uma paridade de direitos. Acreditamos que esta seja uma alternativa para encontrarmos outros modos de lidar com a corporeidade das mulheres e suas poéticas, dramaturgias da cena da dança, da relação

¹⁵ Estella, encruzilhada de afetos. Andréia Oliveira Araújo da Silva, Lara Rodrigues Machado & Uildemberg da Silva Cardeal. Videodança.doc. 2018. Disponível em: <<https://vimeo.com/262349203>>. Acessado em: 15/08/2021 às 20:15.

¹⁶ Falta Colo mas colo eu tenho pra dar. Iara Salles. Vídeo, 2021. Disponível em: <<https://maeartistadanca.46graus.com/crias/falta-colo-mas-colo-tenho-pra-dar/>>. Acessado em: 15/08/2021 às 20:59.

¹⁷ Negrafia. Amanda de Souza e Priscilla Melo, vídeo-dança, 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=d5qQ6qYbxe0>>. Acessado em: 15/08/2021 às 20:45.

com o espaço/ contexto, suas perspectivas curatoriais, críticas, organizacionais e redes, propondo assim novos imaginários e alternativas de existência.

Percebemos também a potência que a experiência, a princípio desprestigiada na disciplina "Tópicos especiais em apreciação coreográfica" pode ter um poder revolucionário nesta própria desprestiação. E isso pode também ser uma estratégia de revolução. Corpo é revolução, precisamos estar em contato. Onde esses espaços estão se transformando? A maneira como entramos nessas discussões já é outra. Ainda precisamos mudar muita coisa, mas já estamos em movimento. A bola de neve, sangue e luta vai aos poucos aumentando para se tornar uma avalanche de força para sacudir o patriarcado racista e machista que nos assola.

Notamos o poder dos espaços curatoriais e a importância de parar e dedicar seu tempo a algo específico, convidando os outros a compartilharem desta experiência. Como uma espécie de meditação e contato consigo e com o coletivo, tocam-se nas historiografias de cada um, no alargamento dos imaginários e no levantamento de questões em movimento.

A partir da disciplina, os alunos entraram em contato com suas ancestralidades e compartilharam conosco de suas vidas. Cada um foi tocado e tocou aos outros de sua maneira. Olhares. Falas. Choro. Sensações. Sentimos uns aos outros. E agradecemos por estarmos juntos e termos resistido até o fim. Continuamos resistindo.

REFERÊNCIAS CITADAS

ANDRADE, Sérgio; OSÓRIO, Luiz Camillo. Continuidades e discontinuidades: Debate LabCrítica com Luiz Camillo Osório. In ANDRADE, Sérgio; CHALUB, Silvia. **Performar debates: LabCrítica no Festival Panorama e outras dobras**. Rio de Janeiro: Gramma, 2017.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino; LEAL, Dodi Tavares Borges. Crítica, cura e curadoria. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

BULCÃO, Flora; TOURINHO, Lúcia. O Nascimento de um Filho. In da SILVA, Bárbara, *et. all.* **Carnes Vivas: Dança, corpo e política**. Salvador: **Anda**, 2020, p. 514-528.

CERBINO, Beatriz. Críticas de dança: considerações preliminares, aproximações possíveis. In: NORA, Sigrid (org.). **Temas para a dança brasileira**. São Paulo: Edições SESC SP, p. 19-40, 2010.

HABIB, Ian Guimarães; ROCHA, Lucas Valentim. DESMONTE: Sobre (cura)dorias, feridas e modos de ser em Arte. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

NAVAS, Cassia; LAUNAY, Isabelle; ROCHELLE, Henrique. **Dança, História, Ensino e Pesquisa: Brasil - França ida e volta**. Fortaleza: Indústria da Dança do Ceará, 2017.

RAGO, Margareth. **ADEUS AO FEMINISMO? FEMINISMO E (PÓS)MODERNIDADE NO BRASIL**. Cadernos AEL, n. 3/4, 1995/1996. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ael/article/download/2612/2022>. Acessado em: 15/08/2021 às 18:35.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Belo Horizonte (MG): Letramento, 2017.

ROSA, André Luís et al. Editorial – Em trabalho de cura. **Urdimento**, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021.

SAAVEDRA, Renata Franco. Novos feminismos? Conexões e conflitos intergeracionais entre feministas. **Rev. Estudos Feministas** 28 (3), 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/nFgmLv3D69L7RzBWBWwWZ6z/?lang=pt>>. Acessado em: 15/08/2021 às 14:50

TOURINHO, Ligia. Protocolo de criação sobre cisnes: desvelando a dramaturgia da bailarina, Cassandra do novo milênio, e sua dança como o réquiem de nosso mundo. In BERREDO, Hilton; TORRALBA, Ruth (org.). **Sobre Cisnes: dramaturgia e crítica**. Rio de Janeiro: Gramma, 2019.