UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

FERNANDA CERNEA

Corpo e Reconhecimento: narrativas sobre experiências em um grupo de dança

São Paulo

2015

FERNANDA CERNEA

Corpo e Reconhecimento: narrativas sobre experiências em um grupo de dança

(Versão Corrigida)

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Psicologia

Área de Concentração:
Psicologia Social e do Trabalho

Orientador:
Prof. Dr. Luis Guilherme Galeão da Silva

São Paulo

2015

Nome: Fernanda Cernea

Título: Corpo e Reconhecimento: narrativas sobre experiências em um grupo de dança

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção do título de mestre de Mestre em Psicologia

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição:_____Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição:_____Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição:_____Assinatura: _____

AGRADECIMENTO

Àminha família, Cristina, Mauro, Wilma, Regina, Juliana, Fabio, Dani, Pawel, Caio, Isa e Oli, por todo amor e apoio, sempre.

Aos amigos queridos, Julia Rocha, Letícia Santos, Nana Berlinck, Tomas Giannattasio, Claudia Lucena, Flora Assumpção, Bel Costa, Carol Teixeira, Giba Gibin, Rodrigo Rocha Braga, Daniel Motoca Faccioli, Gui Maia, Priscila Branco, Bruno Bonini, Isla Nakano, Marcelo Peccioli, Nana Foster, Daniela Fonseca, Andrea Ferrari e Henrique Farina, por fazerem da vida um caminho leve e compartilhado.

Ao Prof. Dr. Luis Galeão pelo olhar cuidadoso, atento e delicado.

Aos Professores Thaís Seltzer Goldstein, Ricardo Casco e Marcia Mareuse pela disposição e generosidade.

Ao prof. Sérgio Paes de Barros por tantos pedidos de socorro atendidos com dedicação.

ÀDaniel Prata por desembaralhar minhas palavras.

ÀTatiana Bichara, por sua infinita força e dedicação àsua luta.

Àtodos os dançarinos do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*, em especial aqueles que nos presentearam com suas narrativas, pela coragem e beleza de seu trabalho,

Muito Obrigada!

Existir é resistir,

Fincar os calcanhares no chão

Para se opor àcorrenteza.

José Ortega y Gasset

Cernea, Fernanda. *Corpo e Reconhecimento: narrativas sobre experiências em um grupo de dança*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

RESUMO

Esta é uma pesquisa na Área da Psicologia Social e tem como principal tema a relação entre reconhecimento e o corpo na contemporaneidade. O movimento de dominação da natureza, considerado primordial para o progresso da humanidade, gerou uma relação do ser humano com seu corpo pautada no controle e na minimização de experiências sensoriais, onde este concebe o corpo cindido da mente, dando maior prioridade e importância às atividades mentais. Esse trabalho teve como objetivo saber como os integrantes da *Oficina de Dança e Expressão Corporal* relatam as suas experiências corporais obtidas a partir da participação no grupo. Buscamos saber em que grau a experiência de participação pode significar uma ação de luta por relações de reconhecimento recíproco. Para tanto, realizamos uma pesquisa qualitativa de cunho etnográfico, na forma de uma observação participante, com realização de um diário de campo. Também fizemos também entrevistas semi-estruturadas com os participantes do grupo, onde utilizamos fotografias tiradas pela pesquisadora durante os ensaios e apresentações do grupo. O referencial da pesquisa foi a Teoria Crítica da Sociedade. A partir das entrevistas e da pesquisa participante, pudemos perceber que a participação no grupo estimula que cada participante desenvolva uma maior integração entre seus aspectos mentais e corporais, possibilitando um espaço para que possam entrar em contato com suas emoções e expressá-las através de movimentos corporais. Neste sentido, promove um processo de individuação, onde cada um pode vivenciar maneiras de ser e de interagir mais próprias e mais fundadas em sua própria experiência, escapando dos processos que homogeneízam os sujeitos atualmente. Pudemos concluir também que o trabalho do grupo pode ser considerado a busca por formas de reconhecimento em três âmbitos: luta por reconhecimento por amor, por direito e por solidariedade. A ação do grupo, tanto na busca de maior integração entre os aspectos mentais e corporais de seus participantes, quanto na luta por reconhecimento, enfrenta resistências decorrentes da relação institucional com o espaço que ocupa e decorrentes também da mediação da sociedade que repõe a dominação na forma da cisão entre corpo e razão.

Palavras-chave: Corpo. Psicologia Social. Teoria Crítica. Dança. Fotografia

Cernea, Fernanda. *Body and Recognition: narratives about experiences in a dance group*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ABSTRACT

This is a research in Social Psychology and it is about the relation between recognition and body in contemporaneity. The process of the nature´s domination, considered essential for the progress of the humanity, developed a relationship between the human being and their body guided by the control and minimization of sensory experiences, where the human being understand the concept of the body splitted from the mind, giving higher priority and importance to mental activities. This study aimed to find out how the members of *Oficina de Dança e Expressão Corporal* report their body experiences from the participation in the group. We also tried to find out if the experience of participation in the group can be understood as a fight for reciprocal Recognition of the relationships. We did a qualitative ethnographic research, with participant observation, and a fieldnote diary. We also did semi-structured interviews with members of the group, where we use photographs taken by the researcher during rehearsals and performances of the group. The theoretical framework that led the research was the Critical Theory. The results showed that the participation in the group encourages each participant to develop the integration between their mental and body dimensions, providing a space for them to get in touch with their emotions and express them through body movements. Thus, promotes a process of individuation, where one can experience ways of being and interacting based on their own experience, escaping of the processes that homogenize people nowadays. We also conclude that the group's work can be considered the search for Recognition in three areas: the fight for Recognition of love, rights and solidarity. The action of the group, either in the search for greater integration between the mental and physical aspects of its participants, or as in the struggle for Recognition, faces resistance by the institutional relationship with the space it occupies and also caused by the mediation of society that contributes the domination of the body.

Keywords: Body. Social Psychology. Critical Theory. Dance. Photography

SUMÁRIO

1 APRESENTAÇÃO ……..……..…09

2 INTRODUÇÃO…….……... 13

3 CORPO E TEORIA CRÍTICA 17

4 OS DISCURSOS SOBRE O CORPO AO LONGO DA HISTÓRIA 38

5 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO CORPO DANÇANTE 56

6 IMAGENS E A PRODUÇÃO DA REALIDADE 65

7 METODOLOGIA 70

8 ENTRE RODOPIOS, CONVERSAS E IMAGENS 77

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS 123

REFERÊNCIAS 129

ANEXO A: ENTREVISTAS 138

ANEXO B: DIÁRIO DE CAMPO 232

ANEXO C: FOTOGRAFIAS 260

APRESENTAÇÃO

Durante a primeira conversa que tive com meu orientador, Luis Galeão, ele me citou uma frase da qual não mais esqueci, pois se revelaria essencial em todos os processos que enfrentaríamos diariamente nesta pesquisa de mestrado: “a pesquisa é um trabalho artesanal”. De fato, esta pesquisa me mostrou que o trabalho do pesquisador é um trabalho manual, que vai se construindo e delineando-se aos poucos, no qual cada decisão e cada caminho traçado deixa de lado tantos outros caminhos possíveis.

Assim, aprendi que não se pode falar em neutralidade na pesquisa. A história de cada pesquisador, suas referências teóricas, sua posição política, as escolhas dos entrevistados, além de outras características, são fatores que influenciam o material que éproduzido e os resultados obtidos. Ou seja: implicam diretamente os aspectos da realidade que serão escolhidos e trazidos àtona.

Com a nossa pesquisa foi assim. Percebo que hámuito de nós em todos os aspectos que delineiam este trabalho: desde a escolha do tema, passando pelos aspectos metodológicos, o objeto de pesquisa, os teóricos que lemos, as mudanças no trajeto.

Acreditamos que falar em rigor de pesquisa éfalar em trazer àtona os problemas de pesquisa, as dúvidas, os momentos em que foi preciso optar por um caminho e deixar outro de lado, além dos motivos que fizeram escolher tal trilha. Assumimos que a pesquisa contém, necessariamente, uma parte da subjetividade do pesquisador, que étecida por decisões constantes. Desta maneira, reservamos algumas linhas para contar um pouco a história desta pesquisa, uma vez que estáintimamente relacionada àescolha das estratégias metodológicas que usamos.

Seu tema inicial foi a questão do corpo na contemporaneidade. Este assunto foi escolhido, principalmente, por uma insatisfação com a maneira pela qual nos relacionamos com nossos corpos, atualmente. De um lado, háuma pressão incessante para que os corpos sejam constantemente investidos no sentido de se encaixar em um padrão rígido de aceitação. Os corpos devem ser magros e musculosos e a punição para quem não consegue (ou pelo menos não se esforça) para atingir tal forma corporal, éuma forte estigmatização. O mundo do trabalho requer um corpo dócil, manso e adestrado, que deve passar mais de quarenta horas semanais dedicando-se a um trabalho muitas vezes penoso e sem sentido. Por outro lado, esse corpo recebe uma ordem imperativa para que tenha prazer a qualquer momento e a qualquer custo. Essas

demandas, um tanto contraditórias e muitas vezes geradoras de angústias e insatisfações, levou-nos a escolher o “corpo”como tema do trabalho. Queríamos compreender quais processos históricos contribuíram para que nos relacionássemos com nossos corpos da maneira com que fazemos e como isso se reflete nos aspectos subjetivos e nas relações entre os sujeitos.

Inicialmente, pensamos em realizar uma pesquisa com adolescentes para compreender com mais profundidade a maneira como se relacionam com as demandas impostas aos seus corpos atualmente. Contudo, essa estratégia nos parecia um pouco inconsistente se quiséssemos avançar no sentido de alguma transformação ou proposta de transformação na maneira pela qual nos relacionamos com os nossos corpos na atualidade. Tínhamos a suspeita de que os nossos achados seriam a confirmação de um cenário jámuito descrito pela literatura científica, que diz respeito àforte submissão das adolescentes aos modelos estabelecidos.

Durante esse período, participei de uma experiência com o grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*, na qual eram projetadas imagens nos corpos dos dançarinos ao mesmo tempo em que outras pessoas fotografavam aqueles corpos dançantes com imagens projetadas. Naquele dia, experimentei dançar com o grupo e senti que aquela era uma experiência muito libertadora. Qualquer um podia dançar da maneira que quisesse, o grupo abrigava corpos de todos os tamanhos, formas e cores. Todos eram dançarinos, independente de serem ricos ou pobres, saudáveis ou portadores de algum transtorno mental, pessoas com ou sem experiência na área da dança.

Descobrimos, mais tarde, que aquele grupo também realizava ensaios abertos em espaços públicos como ruas, praças, estações de metrôetc. A experiência nos trouxe a ideia de estudar aquele grupo e naquele grupo. Pensamos que uma boa forma de apreender as relações com o corpo decorrentes da experiência na dança, seria participando como integrante do grupo. Dessa forma, minha experiência corporal seria uma parte do meu objeto de estudo. Estávamos interessados em saber quais seriam as sensações, sentimentos e reflexões decorrentes da participação neste grupo.

Concomitantemente, percebemos que deveríamos estudar com mais profundidade os discursos que acompanharam o corpo ao longo da história atéculminar nos discursos que hoje vigoram. Da mesma maneira, vimos que seria importante conhecer a história da dança para saber quais os caminhos e debates dentro do seu

universo possibilitaram a formação do grupo que estudaríamos, nos moldes em que se apresenta.

Frequentei o grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal* durante treze meses, experiência que foi muito rica, me trouxe muitos aprendizados, incômodos e dificuldades. Durante esse tempo, fotografei o grupo em diversos momentos e utilizei as fotografias nas entrevistas que realizei com os participantes e com a coordenadora do grupo.

A principal surpresa desta pesquisa chegou em sua reta final, quando percebemos a riqueza e a imensa potência de usar a fotografia como um recurso metodológico. Começamos a nos indagar sobre as imagens e ângulos que eu havia escolhido para fotografar, e o quanto esse olhar jádizia muito sobre as minhas referências e pensamentos sobre o grupo. Observamos como cada participante lidava ao ver as imagens de si dançando, e ao ouvirmos como cada dançarino significava tais imagens, percebemos que a fotografia abre um leque de múltiplas possibilidades de interpretações que as vezes pode não ser acessado em uma entrevista formal.

Assim, essa pesquisa que começou com uma insatisfação sobre como lidamos com nossos corpos na atualidade, terminou com um grande aprendizado de que o universo da arte éum espaço de resistência e nele residem muitas possibilidades de transformação social, e que háainda uma imensidão de trabalho a ser feito nessa área, onde eu pretendo dedicar minha atuação profissional.

Gostaríamos de agradecer imensamente àcoordenadora e àtodos os participantes do grupo *Oficina de dança e Expressão Corporal* por terem concedido a oportunidade de realizarmos a nossa pesquisa junto ao grupo e assim termos vivenciado uma experiência tão transformadora.

Gostaríamos de agradecer também àProfa. Dra. Thaís Seltzer Goldstein e ao Prof. Dr. Ricardo Casco por terem aceitado participar da nossa banca de mestrado. Somos muito gratos por poder dividir a nossa pesquisa com vocês e poder receber suas críticas, considerações e comentários.

O leitor perceberáque na maioria das vezes esse texto foi escrito na primeira pessoa do plural (nós). Isso porque todas as decisões e reflexões foram feitas em conjunto com meu orientador, o Prof. Dr. Luis Galeão. Porém, hámomentos em que o texto foi escrito na primeira pessoa do singular (eu). Essas passagens se referem às

experiências e decisões que realizei sozinha, como por exemplo os momentos vividos em campo. Desta maneira, a mistura de tempos verbais presentes em algumas passagens desse texto éum recurso para mostrar ao leitor os momentos compartilhados com meu orientador e àqueles em que estive sozinha. [1]

Por fim, gostaria de agradecer ao meu orientador, Prof. Dr. Luis Galeão, por quem desenvolvi profunda gratidão, admiração e respeito por sua capacidade de trabalhar de maneira ética e crítica, e por sua luta diária e verdadeira por uma sociedade mais justa, com formas mais dignas de se viver.

---

[1] O leitor perceberáque durante o texto nós utilizamos as dicotomias mente/corpo e razão/emoção. Gostaríamos de esclarecer que consideramos *corpo* e *emoção* como fazendo parte de uma mesma dimensão, assim como também consideramos *mente* e *razão* como fazendo parte da mesma dimensão.

INTRODUÇÃO

A existência do ser humano écorporal. Ésomente a partir do contato com o mundo que o ser humano pode existir, participar de uma cultura, relacionar-se intersubjetivamente e ter consciência de si. A partir de sua concepção de mundo, cada cultura atribui um valor e um saber sobre o corpo, que passa a possuir sentidos e funções diferentes dependendo de cada época e cada lugar.

Portanto, o saber aplicado ao corpo éum saber mediado pela cultura. Influenciado pelos aspectos simbólicos de cada grupo, o corpo ocupa um lugar determinado e específico em cada sociedade. Cada cultura nomeia as partes do corpo e tenta compreender seu funcionamento, a relação entre as partes que o compõem e sua relação com as outras pessoas e o resto do mundo.

Na nossa sociedade, o processo de esclarecimento que envolveu a racionalização do ser humano e dominação da natureza, gerou uma relação do homem com o seu corpo pautada no controle e na falta de contato com a experiência sensorial. Para ter sucesso em seu processo de esclarecimento, o ser humano impôs a si mesmo a tarefa de menosprezar os seus desejos pulsionais e as suas paixões. O corpo e tudo o que diz respeito ao prazer émenosprezado e desacreditado para que o homem possa concluir seu projeto de viver em uma sociedade pautada na técnica e na ciência (Adorno & Horkheimer, 2006).

A concepção de ser humano presente atualmente enxerga o ser humano de forma dualista, ou seja, entende que háuma separação entre corpo e mente. Nesta concepção, éatribuído maior valor ao conhecimento proveniente dos aspectos mentais. O conhecimento sensível, advindo portanto do corpo énegligenciado em nossa sociedade. A sociedade ocidental focou seu desenvolvimento na esfera da razão, sem questionar os efeitos da dominação e do autocontrole para a vida social (Marcuse, 1981).

Durante o século XX houve o desenvolvimento de uma economia de mercado baseada no alto consumo de bens e dos meios de comunicação que produziram uma cultura de massa. Esses fenômenos foram cruciais para formação das subjetividades e consequentemente importantes para a definição dos usos que se fazemos dos corpos atéhoje. As representações do corpo do herói esportivo e dos astros do cinema são repetidamente expostas nas grandes mídias. São apresentados como sendo o padrão de

beleza que deve ser seguido por todos e são associados a produtos, notadamente, àqueles que prometem transformar o consumidor em um corpo perfeito. Esse desejo fabricado, no entanto, não éconcretizado pela grande maioria das pessoas, e passa a ser uma promessa inalcançável e uma fonte de culpa.

A produção industrial da cultura massifica os gostos e dita o que cada um deve desejar, como deve se comportar e com o que deve querer parecer. Faz dos homens consumidores, não apenas de produtos mas também de suas imagens (Adorno & Horkheimer, 2006). Somos constantemente convocados a um bem-estar a ser alcançado através do corpo, que em tese possibilitaria o nosso acesso àfelicidade. Contudo, mesmo seguindo as regras impostas, os corpos não conseguem assemelhar-se ao corpo ideal proposto e disseminado pela mídia, transformando a promessa de bem-estar em um constante e profundo mal-estar. Nesse contexto, háainda um processo de responsabilização do indivíduo por seu corpo a partir do princípio de autoconstrução (Le Breton, 2003). Os indivíduos que não se encaixam nesse padrão corporal exigido sofrem uma grande exclusão social (Fischler, 1995).

Neste contexto, a cultura e a arte deixam de serem vistas como algo que devesse expressar os mais íntimos, profundos e sinceros sentimentos humanos, e passam a ser entendidos como mais um produto equivalente em capital, que deve ser consumido. (Coelho, 1993).

Na contramão do processo de aceitação das normas e padrões que homogeneízam e excluem os indivíduos, vem-se construindo projetos e ideias, regidos por outros princípios e utilizando a força de invenção como resistência política. De acordo com Marcuse (1981), por intermédio da valorização da dimensão estética, ou seja, da reconciliação entre as esferas da razão e as esferas dos sentidos (ou conhecimentos proveniente do corpo), épossível haver a transformação das relações entre os indivíduos. Seria o aparecimento de um princípio da realidade não-repressivo, onde o corpo poderia ser usado plenamente.

As práticas artísticas podem ser consideradas um meio de resistência, operando uma função crítica na sociedade, promovendo a conexão entre a criação e a resistência (Rolnik, 2002), trazendo para o processo criativo as tensões, contradições e motivos que a convocaram; inventando novas formas de estar junto e ensaiando novas possibilidades de ser e de existir.

Neste trabalho, nos indagamos sobre a possibilidade da dança apresentar um caráter político e a partir das suas ações, ou seja, do movimento corporal como prática discursiva poder gerar efeitos de resistência e transformações.

Acompanhamos o trabalho do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*. A escolha desse grupo deu-se porque uma de suas principais propostas éa de que "qualquer corpo pode dançar"(independente se sua habilidade, forma, tamanho e cor). Buscamos saber como os integrantes do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal* relatam suas experiências corporais obtidas a partir da participação no grupo. Buscamos ainda saber em que grau a experiência de participação no grupo pode representar uma luta por relações de reconhecimento recíproco (Honneth, 2003).

Como vimos, o primerio capítulo foi a apresentação da pesquisa, onde relatamos os caminhos percorridos no início deste mestrado.

O segundo capítulo éesta introdução à pesquisa, onde trazemos ideias importantes que conduzem este trabalho e onde estão apresentados todos os capítulos do texto da pesquisa.

No terceiro capítulo, intitulado *Teoria Crítica e Corpo*, traremos contribuições de alguns teóricos da Escola de Frankfurt para o estudo do corpo na contemporaneidade, apresentaremos o conceito de "luta por reconhecimento"desenvolvido por Axel Honneth, membro da terceira geração da Escola de Frankfurt e discutiremos também a relevância de um trabalho com pesquisa empírica para o desenvolvimento da Teoria Crítica.

Dedicamos o quarto capítulo deste trabalho para traçar a história dos discursos que foram sendo construídos acerca do corpo ao longo da história, atéculminar nos discursos hoje vigentes. Para que pudéssemos compreender com mais profundidade como os discursos sobre o corpo contribuem atualmente para a construção da subjetividade dos homens e mulheres, precisávamos conhecer como se construiu o conhecimento sobre o corpo

O quinto capítulo - Percebemos que seria necessário conhecer com mais profundamente o universo da dança, para que pudéssemos compreender os caminhos e debates que permitiram o surgimento do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal* nos moldes em que se apresenta atualmente. Desse modo, dedicamos o quinto capítulo

deste trabalho a traçar uma breve história da dança, onde apresentamos um pequeno histórico das mudanças que a concepção de dança sofreu ao longo do tempo.

O sexto capítulo - Nesta pesquisa, utilizamos o recurso da fotografia como estratégia metodológica para documentar a percepção dos participantes em relação àsuas experiências junto ao grupo de dança. Para que pudéssemos compreender com mais profundidade quais são as potencialidades presentes em utilizar a fotografia como parte das técnicas metodológicas, dedicamos o sexto capítulo a traçar alguns fragmentos sobre a história da fotografia e algumas características específicas possibilitadas por esta técnica.

No sétimo capítulo apresentaremos a metodologia utilizada neste trabalho.

No oitavo capítulo intitulado *Entre rodopios, conversas e imagens*, fizemos uma descrição do Grupo *Oficina de dança e Expressão Corporal*, que contém a história do grupo a e as suas principais características atualmente. Fizemos também a análise das entrevistas realizadas com os participantes do grupo e analisamos também o conteúdo presente no meu diário de campo.

Nas considerações finais nós tentamos responder as perguntas que nortearam essa pesquisa de mestrado, baseando-nos tanto no material teórico, quanto nas entrevistas realizadas e experiência em campo.

Meu corpo émeu, uma vez que porta
os traços de uma história que me éprópria,
de uma sensibilidade que éminha, mas ele contém também,
uma dimensão que me escapa radicalmente e que o
reenvia aos simbolismos de minha sociedade.

A. Artaud

CORPO E TEORIA CRÍTICA

Os objetivos deste capítulo são *(1)* trazer as contribuições de alguns teóricos da Escola de Frankfurt para o estudo do corpo na contemporaneidade; *(2)* apresentar o conceito de "luta por reconhecimento"desenvolvido por Axel Honneth, membro da terceira geração da Escola de Frankfurt; *(3) e* discutir a relevância de um trabalho com pesquisa empírica para o desenvolvimento da Teoria Crítica. O corpo revela-se um aspecto importante na discussão apresentada por Ador no e Horkheimer (2006), quando discutem o processo de dominação da natureza como parte inerente ao programa do esclarecimento. Segundo os autores de "Dialética do Esclarecimento", o progresso científico e tecnológico, proveniente do espírito esclarecido, não trouxe a consciência da opressão e violência que cometeu contra a natureza, incluído aío corpo do ser humano. O movimento de dominação da natureza, considerado primordial para o progresso da humanidade, gerou uma relação do homem com seu corpo pautada no controle e na minimização de experiências sensoriais.

Uma das principais características desse processo éa separação conceitual entre o corpo e a mente no ser humano, privilegiando aspectos mentais e racionais e considerando inferior qualquer conhecimento proveniente do corpo. No trecho a seguir, os autores discorrem sobre o empobrecimento resultante da separação entre os domínios corpo e espírito:

> A unificação da função intelectual, graças àqual se efetua a dominação dos sentidos, a resignação do pensamento em vista da produção da unanimidade, significa o empobrecimento do pensamento como da experiência: a separação dos dois domínios prejudica a ambos. A limitação do pensamento àorganização e a administração, praticada pelos governantes desde o astucioso Ulisses atéos ingênuos diretores-gerais, inclui também a limitação que acomete os grandes tão

> logo não se trate mais apenas da manipulação dos pequenos. O espírito torna-se de fato o aparelho da dominação e do autodomínio, como sempre havia suposto erroneamente a Filosofia burguesa (Adorno & Horkheimer, 2006, p. 41).

Para ter sucesso em seu processo de esclarecimento, o homem impôs a si mesmo a tarefa de menosprezar seus desejos pulsionais, suas paixões. Ao dominar a natureza como parte do processo de racionalização, o ser humano busca dominar também sua natureza interna. O corpo e tudo aquilo que diz respeito ao prazer écolocado em segundo plano, menosprezado e desacreditado, para que o homem possa concluir seu projeto de viver em uma sociedade pautada na técnica e na ciência.

Contudo, as consequências do projeto de dominação da natureza foram desastrosas para a relação do ser humano com seu corpo. O mundo do trabalho tornou-se um espaço de extremo sofrimento, onde o homem ajusta-se ao ritmo acelerado das máquinas alienando-se do produto de seu trabalho e de si mesmo. O corpo no trabalho éum corpo sofrido, dominado, alienado. No entanto, mesmo tentando suprimir e dominar sua natureza, o homem percebe o surgimento da agressividade e da violência nas relações com o corpo. São sintomas que revelam àcivilização que o projeto de dominar o corpo, os desejos e as pulsões não écompleto.

Ao interpretar o mito de Ulisses, Adorno e Horkheimer (2006) tecem um argumento que possibilita enxergar a organização social e as formas de repressão nas relações com o corpo presentes na história do aburguesamento do homem.Énas relações com e no seu corpo e alma que Ulisses nos fornece as pistas para a compreensão dos caminhos da formação de seu espírito, de seu *eu* (Borges, 2010).

A apresentação do mito revela que Ulisses passou por várias aventuras e dificuldades no retorno de Tróia para Ítaca, em um período de dez anos. Dentre os perigos, o herói enfrentou as sereias que habitavam uma ilha do mediterrâneo. Conta-se que as sereias tocavam e cantavam uma música maravilhosa que enfeitiçava todos que passavam pela ilha. Fascinados, os navios se aproximavam demasiadamente da costa rochosa e, ao naufragar, os marinheiros eram prontamente devorados pelas sereias. Ulisses precisava passar pelo local e sabia o perigo que corria, por isso tomou suas providências para seguir a rota. Ao mesmo tempo, queria ouvir o maravilhoso canto das sereias, mas sem correr perigo. Para isso, ordenou que os marinheiros e remadores

tapassem os ouvidos com cera, de modo que não pudessem ouvir o canto das sereias e pediu para que o amarrassem fortemente a um mastro da embarcação sem ter seus ouvidos obstruídos. Ao se aproximarem das sereias, seus marinheiros, que nada ouviam, não atenderam aos chamados desesperados de Ulisses, que gritava para ser solto enquanto a embarcação continuava sua rota. Assim, conseguiu ouvir a beleza do canto, e simultaneamente evitar o perigo mortal.

A repressão constitutiva do sujeito burguês pode ser observada na análise do mito nessa passagem, pois Ulisses sóconsegue sobreviver na medida em que se priva do desejo de se entregar às sereias, porque ordenou que o atassem ao mastro. O desejo do corpo de Ulisses lhe causaria a morte, enquanto seu plano o ajudou a resistir. Passar ileso pelo canto das sereias, resultou em um enorme sofrimento e frustração. Ulisses representa o homem burguês, pois, em sua façanha, conecta repressão àsobrevivência. O herói traz o controle do prazer como fundamento para a autonomia. Nas palavras dos autores:

> Todo esclarecimento burguês estáde acordo na exigência da sobriedade, realismo, avaliação correta das relações de força. O desejo não deve ser o pai do pensamento. Mas isso deriva do fato de que, na sociedade de classes, todo poderio estáligado àconsciência incômoda da própria impotência diante da natureza física e de seus herdeiros sociais, a maioria. Sóa adaptação conscientemente controlada da natureza coloca-a sob o poder dos fisicamente mais fracos (Adorno & Horkheimer, 2006, p. 55).

Ao mesmo tempo, a experiência de desejo e repressão do corpo de Ulisses sóse torna possível na medida em que os remadores são impedidos de tal vivência. Énegado o direto de escolher como querem viver, ao mesmo tempo que sua força e energia são direcionados para preservar a experiência de prazer e a sobrevivência de quem os domina. Numa alusão ao mundo do trabalho, a manutenção da ordem social requer que o corpo dos trabalhadores seja submetido a um estreitamento de suas capacidades de experiência. Convertem-se em cópias, uns iguais aos outros, isolados e controlados pela força (Adorno & Horkheimer, 2006).

> Tanto pior éa imagem primeva da divisão de classes, do trabalho. Os comandados de Ulisses, que têm a incumbência de remar e colocar a nau em movimento são inteiramente sacrificados em suas sensibilidades, em prol da autopreservação do senhor. O trabalho que para eles, jáparecia culminar na pura e simples opressão, assim como nos primórdios da moderna indústria. Ter a consciência de que se trabalha e sofre para o bem e o prazer do outro sem que

> isso implicasse uma revolta nos indivíduos, não poderia ser possível e não éalgo novo entre nós (Borges, 2010, p 53).

Desta forma, por analogia do mito de Ulisses com o processo de racionalização da formação do sujeito burguês, podemos pensar que, para atingir o orgulho frente ao autossacrifício, ocorrem duas formas de dominação dos corpos. De um lado, o corpo de Ulisses éobrigado a viver o sentimento de frustração que escolheu para si. Para obter êxito em sua missão, épreciso tolher a realização de seus desejos. Por outro lado, os corpos dos marujos são impossibilitados de decidir sobre sua própria existência e são transformados em um "meio"para a realização do prazer de seu superior. "A forma que Ulisses utiliza para não se perder e as consequências desta para a dominação dos outros corpos érepresentativa da maneira como a violência éinternalizada e as emoções são trabalhadas para garantir a produção da existência social"(Brito, 2012, p. 660).

Segundo Brito, (2012) a análise do mito realizada por Adorno e Horkheimer expõe principalmente a forma como a ruptura entre corpo e mente estáfundada na divisão do trabalho, entre aqueles que pensam e aqueles que exercem. Ulisses representa a razão e o trabalho intelectual enquanto os marujos representam o trabalho braçal. Podemos considerar, portanto, que o modo ocidental de pensar o corpo estáintimamente ligado àdivisão e hierarquização do trabalho intelectual e braçal. Ao trabalhador intelectual se impõe uma submissão do prazer às formas de interesse instrumental; ao mesmo tempo, instaura-se uma ordem pautada em uma forma de dominação dos corpos de uns sobre os corpos de outros, que são trabalhadores manuais.

Ao aproximarem o mito da experiência contemporânea, pensando Ulisses como o protótipo do sujeito esclarecido, o que Adorno e Horkheimer fazem équestionar a naturalização atribuída às relações de dominação, tanto de cada indivíduo com seu próprio corpo quanto a dominação de uns em relação aos outros. Assim, a crítica dos autores incide no fato de que a sociedade ocidental focou seu desenvolvimento na esfera da razão, sem questionar os efeitos da dominação e do autocontrole para a vida social.

> O fato de que os marujos têm os ouvidos tapados e remam enquanto Ulisses escuta o canto das sereias évisto de forma natural: como a necessidade da divisão do trabalho, num tom de divisão matemática em que cada parte levou o que éverdadeiramente seu (Brito, 2012, p. 661).

Ainda no livro "Dialética do Esclarecimento", os autores se preocupam em analisar as condições de vida e a configuração de subjetividades que estavam sendo

produzidas naquele contexto histórico. Para tentar compreender as condições de produção e reprodução social, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer empregaram pela primeira vez o termo “Indústria Cultural”. Esse termo, desenvolvido nos anos quarenta do século passado, ajudou os autores a pensar sobre a questão da redução da cultura àmercadoria, sua banalização e *reificação*, aspectos decisivos na formação das subjetividades e consequentemente importantes para a definição dos usos que se faziam do corpo.

O contexto histórico e socioeconômico que caracteriza o período em que surge a Indústria Cultural éuma economia de mercado baseada no consumo de bens, destacando-se o uso crescente da máquina, que passa a ditar o ritmo de trabalho do homem; a presença de meios de comunicação de massa que produzem uma cultura de massa; a divisão do trabalho; e a exploração do trabalhador. Essa sociedade começa a ter como principais características a *reificação*do ser humano (transformação em coisa), a separação entre o trabalhador e o produto final de seu trabalho, além do fenômeno do “fetichismo da mercadoria”, onde os produtos passam a adquirir uma valorização de venda irreal e infundada, chegando ao ponto de serem consideradas como possuidoras de atributos humanos (Jappe, 2014).

Nesse contexto, cultura e arte deixam de ser expressão dos mais íntimos, profundos e sinceros sentimentos humanos e passam a ser entendidas como mais um produto associado ao capital, que deve ser consumido. A arte vista como “produto”éfeita de acordo com as normas da industrialização, transforma-se em um produto padronizado, feito para atender as necessidades e gostos de um público médio que estámergulhado em trabalho e não questiona o que consome (Coelho, 1993). Em outras palavras, os bens culturais passam a ser produzidos na esfera da circulação e do consumo. A repetição toma o lugar da originalidade e as obras de arte acabam por tornar-se mercadorias.

A cultura de massa instala-se permanentemente na sociedade durante o século XX, onde o capitalismo cria as condições para uma efetiva sociedade de consumo consolidada pelos veículos de comunicação como televisão, rádio e cinema. Essas mídias, que atingem as massas, ajudam a moldar os gostos, necessidades e comportamentos dos indivíduos, influenciando inclusive as atividades exercidas nas horas de lazer. Nesse contexto, são disseminadas normas de comportamento relativas ao

corpo, ditando o modelo ao qual todos devem querer se adequar e impondo uma cultura do corpo massificada, onde hápouco contato com uma experiência mais individualizada e reflexiva.

As representações do corpo do herói esportivo e dos astros do cinema são repetidamente expostas nas grandes mídias. São apresentados como o padrão de beleza e associados a produtos, notadamente àqueles que prometem transformar o consumidor em um corpo perfeito. Esse desejo fabricado, no entanto, não éconcretizado pela grande maioria das pessoas, passando a ser tanto uma promessa inalcançável quanto uma fonte de culpa:

> A indústria cultural não cessa de lograr seus consumidores quanto àquilo que estácontinuamente a lhes prometer. A promissória sobre o prazer, emitida pelo enredo da encenação, éprorrogada indefinidamente: maldosamente, a promessa a que afinal se reduz o espetáculo significa que jamais chegaremos àcoisa mesma, que o convidado deve se contentar com a leitura do cardápio (Adorno & Horkheimer, 2006, p. 115).

A *reificação do erotismo* reafirma esse caráter de estimulante de um desejo que nunca se realiza. Ao mesmo tempo que as imagens de pessoas atuando em cenas sexuais são propagadas e vendidas, o sexo éobjeto de tabu. Os autores afirmam que a dinâmica incide em impor ao consumidor que todas as suas necessidades sejam apresentadas como podendo ser satisfeitas pela indústria cultural, mas que essas necessidades sejam organizadas de tal forma a continuar sempre gerando mais e mais necessidades e desejos, mantendo o indivíduo como um eterno consumidor, como éexplicado pelos autores no trecho a seguir:

> Cada espetáculo da indústria cultural vem mais uma vez aplicar e demonstrar de maneira inequívoca a renúncia permanente que a civilização impõe às pessoas. Oferecer-lhe algo e ao mesmo tempo privá-las disso éa mesma coisa. Éisso que proporciona a *indústria do erotismo* (Adorno & Horkheimer, 2006, p. 116 [grifo nosso]).

A indústria cultural estende a padronização e a dinâmica da repetição da grande indústria para as horas “livres”dos indivíduos. Cria uma indústria de entretenimento, justificada por uma necessidade de diversão como forma de aliviar as tensões do trabalho. A produção industrial da cultura massifica os gostos e as atividades de lazer. Nas horas “livres”, o ser humano se submete a esses produtos, produtoras e distribuidoras. Elas ditam o que cada um deve desejar, como deve se comportar e com o

que deve querer parecer. Faz dos homens consumidores, não apenas de produtos mas também de suas imagens. Nessa cultura de massa, pouco espaço sobra para que cada um entre em contato com a sua individualidade, sua forma própria de se expressar, com seus desejos e com sua experiência sem a mediação da indústria, sendo levados a pensar que o que querem éexatamente o produto da indústria cultural.

Divertir-se, nesse contexto, significa desacostumar-se do hábito de refletir, de entrar em contato com a subjetividade. De imediato, podemos considerar algumas consequências que essa dinâmica produzida pela Indústria Cultural gera na relação dos indivíduos com seus corpos. Somos estimulados a trabalhar no ritmo das máquinas e, se passamos as poucas horas de lazer realizando atividades impostas pela indústria do entretenimento, pouco sobra para a experimentação de um contato mais individual e singular conosco, nossas vontades e desejos. Esses, desaparecem ou ficam suprimidos frente a tamanha normatização - tanto nas horas de trabalho quanto nas horas de lazer. Tornamo-nos seres genéricos, “um mero exemplar”como nos lembram os autores. Predomina o que os autores chamam de “pseudo individualidade”, onde o sujeito sóétolerado na medida em que sua identidade incondicional com o universal estáfora de questão, onde suas particularidades são ofuscadas e condicionadas para se adequarem ao todo igual e repetitivo, criando sujeitos que devem sempre buscar parecer-se com o que lhe éimposto.

> A indústria cultural realizou maldosamente o homem como ser genérico. Cada um étão somente aquilo mediante o que pode substituir todos os outros: ele éfungível, um mero exemplar. Ele próprio, enquanto indivíduo éabsolutamente substituível, o puro nada, e éisso mesmo que ele vem a perceber quando perde com o tempo a semelhança (Adorno & Horkheimer, 2006, p. 120).

A falta de individualidade faz os sujeitos seguirem as regras ditadas na mídia no que concerne a seu comportamento e sua aparência. O esforço de imitar e querer parecer o herói do cinema ou a modelo da capa de revista toma o lugar do esforço da individuação e da reflexão sobre si, como os autores destacam no trecho a seguir:

> Nos rostos dos heróis de cinema ou das pessoas privadas, confeccionados segundo o modelo das capas de revistas, dissipa-se uma aparência na qual, de resto, ninguém mais acredita, e o amor por esses modelos de heróis nutre-se da secreta satisfação de estar afinal dispensado de esforço da individuação pelo esforço (mais penoso, éverdade) da imitação (Adorno & Horkheimer, 2006, p. 129).

Os comportamentos mais íntimos são moldados pela indústria cultural, mostrando o triunfo da publicidade nesse sistema, onde o próprio indivíduo torna-se um objeto de consumo. Os gestos, os trejeitos, a entonação de voz e as mais íntimas reações corporais das pessoas são moldadas e reificadas:

> A maneira pela qual uma jovem aceita e se desincumbe do *date* obrigatório, a entonação no telefone e na mais familiar situação, a escolha das palavras na conversa, e atémesmo a vida interior organizada segundo os conceitos classificatórios da psicologia profunda vulgarizada, tudo isso atesta a tentativa de fazer de si mesmo um aparelho eficiente e que corresponda, mesmo nos mais profundos impulsos instintivos, ao modelo apresentado pela indústria cultural. As mais íntimas reações das pessoas estão completamente reificadas para elas próprias que a idéia de algo peculiar a elas sóperdura na mais extrema abstração: *personality* significa para elas pouco mais que possuir dentes deslumbrantemente brancos e estar livre do suor nas axilas e das emoções. Eis aío triunfo da publicidade na indústria cultural, a mimese compulsiva dos consumidores, pela qual se identificam às mercadorias culturais que eles, ao mesmo tempo, decifram muito bem (Adorno & Horkheimer, 2006, p. 138).

Isso significa que o corpo ésomente lembrado como parte dessa reificação, ou seja, deve mimetizar os objetos de consumo. Logo, a cópia dos modelos não éapenas na personalidade, mas também no corpo. Como foi dito, essa modelagem deixa de fora as pulsões que não cabem e perturbam a adaptação àsociedade totalmente administrada.

Háuma história subterrânea do corpo, “[...] que consiste no destino dos instintos e paixões humanas recalcados e desfigurados pela civilização (Adorno & Horkheimer, 2006, p. 190). No processo de esclarecimento, o espírito foi tomado como suprasumo do bem, enquanto o corpo, em oposição, foi tomado como reduto absoluto do mal. Essa oposição, por sua vez, foi condição primordial para as grandes criações culturais na Europa. A situação reproduz-se na divisão do trabalho, onde “o desfrute foi para um lado e o trabalho para outro”(Adorno & Horkheimer, 2006, p. 190). Háuma relação de amor-ódio com o corpo, que érepelido como algo inferior e escravizado, ao mesmo tempo que édesejado como proibido, reificado, alienado.

O ser humano épensado de forma dicotômica entre espírito e corpo, onde este último éconsiderado “algo que se possui”. O corpo étomado por objeto, coisa morta, como “*corpus*”. Porém, a natureza se vinga do fato de que o homem o rebaixou a um objeto de dominação, matéria bruta, afirmam os autores. Vale notar que eles escrevem esse texto em 1944, período em que assistiam chocados àdestruição proporcionada pela máquina de guerra e àviolência desenfreada que havia se instalado na sociedade,

aniquilando milhares de pessoas de forma tão bruta e avassaladora (Adorno & Horkheimer, 2006).

Frente a esse cenário, ocorre a anulação do corpo vivo [das Leib], transformado em um corpo inerte, reduzido àsua materialidade [der Körper]. Uma transformação devida em grande parte àcultura que se instalava naquele momento, onde se negava cada vez mais o diálogo entre Espírito e Natureza, ou melhor, negava-se a natureza interna do homem em nome do avanço da racionalidade. (Adorno & Horkheimer, 2006). O corpo, ao mesmo tempo que se torna objeto de profundo desejo, recebe as mais diversas formas ideológicas de rebaixamento, mortificação e martírio. Mas a natureza aparece na forma de agressividade para relembrar àcivilização que, se ela écapaz de anular o corpo, seus desejos e pulsões, o faz somente de forma ilusória e ideológica.

Neste contexto de estudo do corpo, torna-se relevante uma crítica da relação entre "Eros e Civilização"(Marcuse, 1981). Épreciso esclarecer como as formas de subjetividade constituídas no modelo de sociedade industrial foram capazes de absorver relações de dominação e a repressão dos instintos humanos. Essa crítica estende-se àcultura, que reproduz essas condições ao priorizar os aspectos do espírito e desprezar a experiência corporal.

Assim como Freud, Marcuse acredita que, para haver civilização, é preciso que haja a repressão da realização de alguns dos instintos humanos (Freud, 1997). Qualquer forma de princípio de realidade exige um considerável âmbito e grau de controle repressivo sobre os instintos. Contudo, segundo Marcuse (1981), a Sociedade Industrial criou uma impossibilidade de conexão entre os princípios da realidade e prazer. Nas palavras do autor: "as instituições históricas específicas do princípio da realidade e os interesses específicos de dominação introduzem controles adicionais acima e além dos indispensáveis à associação civilizada humana" (1981, p. 52).

Dessa forma, a maneira como nossa sociedade se apresenta éresultado de uma organização histórica específica; e haveria, assim, possibilidade de se conciliar o princípio da realidade com o princípio do prazer ao se construir uma sociedade não-repressiva baseada numa experiência fundamentalmente diferente de ser, relacionar-se com a natureza e conceber a própria existência. Na medida em que a plena satisfação das necessidades significa felicidade, na nossa civilização a liberdade que existe segue

um caminho oposto ao da felicidade, pois os instintos são reprimidos ou sublimados. Vale lembrar que Marcuse escreve “Eros e Civilização”no ano de 1955, ou seja, seus escritos revelam as suas inquietações frente ao que observava naquele momento histórico: uma racionalidade tecnológica imposta, opressão em massa, trabalho alienado e o avanço científico e tecnológico.

Essa crítica da sociedade industrial indica que certas partes integrantes do ser humano são negligenciadas pela razão e pela subjetividade moderna. Tais aspectos deveriam ser retomados por serem constitutivos da vida e da existência humana, mas foram abandonadas pela cultura que prioriza os aspectos do espírito. Há, portanto, um cenário no qual pode-se ver o desprezo pelo corpo ou a tudo que a ele érelacionado. Retomar esses aspectos, tais como o sentimento de prazer, as necessidades e os instintos humanos, parece uma forma de chamar atenção para o que ainda não havia sido levado em conta pela razão e pela subjetividade modernas.

O princípio que governa nossa civilização éo do *desempenho*, no qual, para a maioria das pessoas, a satisfação édeterminada pelo trabalho. Trata-se de um trabalho para um modelo produtivo que não atende as necessidades humanas, “que funciona como um poder independente a que os indivíduos têm de se submeter se querem viver”(Marcuse, 1981, p.58). Na nossa sociedade, a libido édeslocada para o trabalho, ou para desempenhos socialmente úteis, onde as pessoas desenvolvem atividades que na maioria das vezes não coincidem com seus interesses e desejos. “Sob o domínio do princípio do desempenho, o corpo e a mente passam a ser instrumentos de trabalho alienado”(Marcuse, 1981, p. 59).

Na sociedade industrial, o princípio do prazer foi destituído, principalmente, porque militava contra a civilização que entende progresso como dominação e aceita o trabalho esforçado e penoso. O progresso da civilização gerou a diminuição da importância atribuída aos sentidos, bem como a dicotomia entre a sensibilidade e a razão, exigidos pelo estabelecimento da dominação social. Nessas condições, o indivíduo submete-se a um princípio de realidade repressivo, anulando-se e convertendo-se em mero objeto. Écomo se toda a energia sexual fosse uma ameaça àcivilização, o que significa que a civilização enfraquece as forças de Eros (as de vida), enfraquece os instintos vitais e fortalece as forças de destruição. Sob o domínio do princípio do desempenho, o corpo e a mente passam a ser instrumentos de trabalho alienado, abrindo mão de seus desejos libidinais. Neste sentido, os indivíduos passam a dedicar seu tempo a algo que, na maioria das vezes, não lhes pertence: o trabalho

penoso. Apenas sentem que estão atribuindo seu tempo a eles mesmos quando estão nos horários livres do trabalho, ou seja: em pequenas doses de momentos de prazer. Contudo, nessas horas o corpo estátão cansado das horas de trabalho, que o lazer torna-se um relaxamento passivo e uma recuperação das energias para o trabalho. Contribuindo para esse cenário, a civilização, no auge de seu desenvolvimento tecnológico, criou também uma indústria de entretenimentos que, segundo Marcuse, controla diretamente o tempo de lazer e determina as atividades que serão realizadas nesses momentos (1981).

Marcuse propõe que épossível transformar a sociedade em busca de formas mais dignas de viver. Sua proposta de transformação envolve o resgate e a valorização da dimensão estética na vida dos sujeitos. O significado e a função original da palavra *estética* estão intimamente associados ao prazer, sensualidade, beleza, verdade, arte e liberdade. O autor utiliza a definição de estética presente na Filosofia de Kant, na qual "a dimensão estética ocupa posição central, entre a sensualidade e a moralidade, os dois pólos da existência humana"(Marcuse, 1981, p. 159). Na concepção de Kant, a percepção estética éacompanhada de prazer, que deriva da percepção da forma pura do objeto, onde o objeto não épercebido pela sua função ou propósito, mas tal percepção éobra da imaginação e criação do individuo que o percebe. A percepção éessencialmente subjetiva e, na medida em que écriadora, constitui beleza e prazer. Para Kant, a dimensão estética éo meio onde os sentidos e o intelecto se encontram, bem como éo meio onde a natureza e a liberdade se encontram. Essas mediações são realizadas pela imaginação.

O progresso da civilização gerou uma separação conflituosa entre as faculdades denominadas superiores (processos mentais e racionais) e as inferiores (conhecimento proveniente do corpo, das sensações e sentimentos) do homem, "um progresso gerado através da subjugação das faculdades sensuais àrazão e através de sua utilização repressiva para as necessidades sociais"(Marcuse, 1981, p. 161). Neste sentido, a imaginação funcionaria como a mediação para reconciliar as duas esferas da existência humana que foram separadas pela sociedade. "Por consequência, a reconciliação estética implica um fortalecimento da sensualidade contra a tirania da razão e, em última instância, exige atéa libertação da sensualidade frente àdominação repressiva da razão"(Marcuse, 1981, p. 161).

O autor acredita que a busca por uma sociedade menos repressiva só é possível por intermédio de mudanças drásticas na sociedade, que envolveriam principalmente

transformações nas relações de produção, diminuindo a alienação dos indivíduos em relação às suas vidas e seus trabalhos. Marcuse acredita que assumir a estética como possuidora de um papel central na nossa sociedade, representaria uma contribuição para as mudanças em direção a uma sociedade menos repressiva, uma vez que a libertação dos sentidos incentiva o desenvolvimento das potencialidades humanas.

Na sociedade, háo predomínio do racionalismo, fazendo com que a função cognitiva da sensualidade seja constantemente menosprezada. A cognição épercebida, portanto, apenas a partir das faculdades superiores do homem - enquanto a importância do conteúdo da função estética éreduzida. Vale notar que o autor considera o termo "sensualidade"como uma faculdade mental cognitiva e afirma que a única maneira das potencialidades humanas se realizarem livremente seria acabar com a tirania da razão que barbariza a sensualidade, conciliando razão e sensualidade.

O veículo da libertação do homem éo impulso lúdico. Desenvolvendo tal impulso, o homem fica livre para "jogar"com as suas próprias faculdades e potencialidades sentindo-se, assim, livre. "O jogo e a exibição, como princípios de civilização, implicam não sóa transformação do trabalho, mas sua completa subordinação àlivre evolução das potencialidades do homem e da natureza"(Marcuse, 1981, p. 173). Nessa proposta, a dimensão estética representaria a possibilidade de gerar nos indivíduos um pensamento crítico que reconciliaria as esferas da sensibilidade e da razão.

Para que a dimensão estética realize esse propósito:

> Seria necessário o fortalecimento dos sentidos (enquanto órgão do conhecimento), da sensibilidade (enquanto faculdade interferente no julgamento moral e estético) e da sensualidade (enquanto função apetente e elemento importante para a criação) contra a tirania da racionalidade instaurada na sociedade industrial e da razão na qual se fundamenta (Pagni, 2003, p. 99)

Marcuse (1981) crítica a sociedade que, ao valorizar somente o conhecimento proveniente da racionalidade, gera relações de dominação também sobre o corpo e um sistema de vida e trabalho penosos. A proposta é que a valorização da dimensão estética, ou seja, da reconciliação entre as esferas da razão e as esferas dos sentidos (ou conhecimentos proveniente do corpo), possa contribuir para a transformação das relações entre os indivíduos. Seria o aparecimento de um princípio da realidade não-

repressivo, onde o corpo poderia ser usado plenamente (e sem o sentimento de culpa), como objeto de prazer.

Nesse cenário, seria abolida a “mais-repressão” e na medida em que o trabalho fosse redirecionado para a gratificação pessoal, diminuiria o processo de coisificação dos indivíduos. Marcuse menciona a liberação dos instintos reprimidos como parte de sua proposta de transformação na sociedade:

> Tendo deixado de ser instrumento de trabalho em tempo integral, o corpo seria ressexualizado. A regressão envolvida nessa propagação da libido manifestar-se-ia, primeiro, numa reativação de todas as zonas erotogênicas, e, consequentemente, numa ressurgência da sexualidade polimórfica pré-genital e num declínio da supremacia genital. Todo o corpo se converteria em objeto de catexe, uma coisa a ser desfrutada, um instrumento de prazer. Essa mudança no valor e extensão das relações libidinais levaria a uma desintegração das instituições em que foram organizadas as relações privadas interpessoais, particularmente a família monogâmica e patriarcal (1981, p. 177).

Tendo em vista todos os obstáculos colocados pela sociedade industrial para a construção de uma nova subjetividade, uma das alternativas seria a ativação da sensibilidade como forma de erotização da razão humana; e a constituição de “*uma sexualidade polimórfica*”, isto é, na ativação dos instintos e desejos humanos que se encontram reprimidos e suspensos”(Pagni, 2003, p. 98). Se concretizada essa proposta, o corpo seria um instrumento de prazer e não de labuta.

Dessa maneira, para Marcuse (1981), a força criativa proveniente da ativação da sensibilidade geraria uma nova subjetividade, que fosse capaz de despertar a urgência para transformações mais profundas na sociedade, pautadas principalmente nos meios de produção, gerando assim, o progresso da humanidade. Esse novo conceito de subjetividade forneceria elementos para um pensamento crítico que levaria àmelhor compreensão das condições históricas que o sujeito estaria vivendo; e àmelhor compreensão dos mecanismos subjetivos de dominação. Essa crítica não pretende negar a racionalidade, mas sim modificar o pensamento racional por meio da sensibilização da razão e da produção de uma racionalidade sensível. Essa nova sensibilidade orientaria a ação do sujeito no mundo de modo que os indivíduos teriam capacidade de reconhecer seus próprios limites objetivos na sociedade industrial, vislumbrando a possibilidade de transformar essa sociedade pela atividade de um sujeito crítico e reflexivo (Marcuse, 1981). Para tanto, deve haver a liberação da satisfação dos impulsos humanos,

principalmente aqueles de caráter criativo, os mais reprimidos pela civilização. Ao serem liberados, esses impulsos seriam a fonte de atividades que concorreriam para a transformação social.

2

Atualmente, as lutas sociais estão sendo travadas em busca de uma sociedade menos repressiva e menos desigual segundo uma outra gramática. Axel Honneth estuda e analisa as formas, meios e finalidades desses grupos e nota que defendem formas mais dignas de viver como lutas por reconhecimento. A autorrealização do indivíduo somente éalcançada quando hátrês tipos de experiência: na experiência do amor, hápossibilidade de autoconfiança; na experiência de direito, háo autorrespeito; e, na experiência de solidariedade, háa autoestima. Éa experiência do desrespeito que leva um indivíduo ou um grupo de indivíduos a lutar por alguma causa. Nas palavras do autor:

> A experiência de desrespeito estáancorada nas vivências afetivas dos sujeitos humanos, de modo que possa dar, no plano motivacional, o impulso para a resistência social e para o conflito, mais precisamente, para uma luta por reconhecimento (Honneth, 2003, p. 214).

As experiências de desrespeito, sejam elas provenientes da falta de amor, de direitos básicos concedidos ou de realização social, têm efeitos negativos tão profundos no sujeito que, segundo Honneth (2003), são muitas vezes descritas como metáforas que remetem a estados de abatimento do corpo humano. As formas de desrespeito pela integridade psíquica do ser humano, que levam a experiências de rebaixamento e humilhação social, recebem alusões metafóricas àdor física e àdoença. A experiência do desrespeito ésentida no corpo e gera de fato muitas vezes sintomas corporais resultantes da vergonha social.

Os indivíduos e os grupos sociais podem se inserir de forma digna na sociedade e formar sua identidade quando forem amplamente reconhecidos intersubjetivamente. Esse reconhecimento ocorre em diferentes dimensões da vida: no âmbito privado do amor, nas relações jurídicas e na esfera da solidariedade social. Essas três dimensões organizam a gramática das tensões sociais e as motivações morais dos conflitos.

A primeira esfera éo reconhecimento por meio do amor, trata-se das primeiras necessidades afetivas do humano, que são as mais fundamentais para a estruturação da

personalidade dos sujeitos. Por meio da Psicanálise de Donald Winnicott (1896-1971), Honneth apreende que a relação entre a mãe e seu bebêpassa de dependência completa àdependência relativa. Nesse processo, que se encaminha para a autonomia, ambos aprendem a viver sem o outro e o indivíduo desenvolve seu sentimento de auto confiança, que seránecessário para todas as relações posteriores que o bebêiráestabelecer depois de crescido (Honneth, 2003).

A segunda esfera éo reconhecimento por meio do direito. Consiste no dever que o sistema jurídico tem em garantir os direitos de todos os membros da sociedade, bem como seus deveres - gerando auto-respeito, respeito mútuo e assumindo que todos os sujeitos devem ser reconhecidos como cidadãos de igual valor. Éuma esfera cognitiva do respeito, compreender as leis e generalizá-las para as próprias ações (Honneth, 2003).

A terceira éa esfera da luta pela solidariedade. A solidariedade diz respeito ao reconhecimento da estima social que o sujeito deseja obter e depende fortemente dos valores que são intersubjetivamente partilhados em cada cultura, dentro de um quadro de orientações simbolicamente articulado, mas sempre aberto a transformações. Neste sentido, éde acordo com o sistema referencial que cada indivíduo ou grupo teráum "valor social", que se mede pela capacidade que têm de se aproximar dos padrões exigidos pela cultura. Essa estima tem que ser recíproca, sob pena de uma busca narcisista ser confundida com o reconhecimento recíproco na comunidade. O desrespeito que leva um indivíduo ou grupo a lutar pelo reconhecimento no âmbito da solidariedade éaquele que lesa as pessoas na possibilidade do autor-respeito, atribuindo-lhes um valor social rebaixado, depreciando seus modos de viver e concedendo-lhes uma estima social baixa. Honneth afirma que:

> A honra, a dignidade, ou falando em termos modernos o *"status"*de uma pessoa, refere-se como havíamos visto, àmedida de estima social que éconcedida a sua maneira de auto-realização no horizonte da tradição cultural; se agora essa hierarquia social de valores se constitui de modo que ela degrada algumas formas de vida ou modos de crença, considerando-as de menor valor ou deficientes, ela tira dos sujeitos atingidos toda a possibilidade de atribuir um valor às suas próprias capacidades"(Honneth, 2003, p. 217).

Essa forma de reconhecimento experimentou transformações na passagem das sociedades tradicionais para as modernas. As mudanças culminaram na transição dos

conceitos de “honra”(como era desejada a estima social nas sociedades tradicionais) para “reputação”ou “prestígio social”(como édesejada a estima social nos dias atuais).

Assim, nas sociedades tradicionais (sociedades articuladas em estamentos), a medida relativa de reputação social que uma pessoa era capaz de adquirir dizia respeito à“honra”, atingida quando a pessoa conseguia cumprir as expectativas coletivas de comportamento requeridas. Nessas sociedades, a avaliação a respeito do comportamento de uma pessoa não se orientava por sua biografia individualizada, mas sim pelo grupo ao qual pertencia, que era culturalmente tipificado (Honneth, 2003).

Com a passagem para a Modernidade, as obrigações éticas se desligam da hierarquia tradicional de valores fazendo com que as condutas éticas admissíveis não sejam mais propriedades coletivas, mas sim individuais. Nessa mudança, a estima social passa a ser considerada “reputação”ou “prestígio”e éavaliada a partir das realizações e capacidades individuais:

> Por isso, sob as condições das sociedades modernas, a solidariedade estáligada ao pressuposto de relações sociais de *estima simétrica* entre os sujeitos individualizados (e autônomos); estimar-se simetricamente nesse sentido significa considerar-se reciprocamente àluz de valores que fazem as capacidades e as propriedades do respectivo outro aparecer como significativas para a práxis comum (Honneth, 2003, p. 210 [grifo nosso]).

A questão do corpo éum bom exemplo para explicar a transformação da estima social descrita por Honneth. Nas sociedades tradicionais, o indivíduo compreendia seu corpo como ligado ao Cosmos, ao ambiente e principalmente ao grupo ao qual fazia parte. Hoje em dia, nas sociedades ocidentais, o corpo tornou-se um instrumento importantíssimo para se determinar o prestígio ou a reputação individual, uma vez que éde responsabilidade de cada um moldá-lo nas formas consideradas ideais. Os que não alcançam tal objetivo têm sua estima social rebaixada e passam pela forte experiência do desrespeito (Le Breton, 2012).

A busca por reconhecimento, segundo Honneth (2013) também estápresente na formação de grupos, sejam eles de menor ou maior número de integrantes. O autor tempera a compreensão psicanalitica com a da Teoria Politica sobre a cooperação e o conflito no grupo. Ele entende quea psicanálise possui uma imagem predominantemente conflituosa do grupo, e que análisam que os agrupamentos apresentariam uma tendência

regressiva, bem como proporcionariam a diminuição da autonomia e o enfraquecimento do eu. Honneth opõe essa tendência a aquela apresentadana Sociologia e na Teoria Política, onde prevalece uma imagem predominantemente cooperativa do grupo, na qual os elementos fortalecedores do eu são idealizados de tal forma que a perda de autonomia passa despercebida. Segundo Honneth, as diferentes formas de criação dos grupo podem ser melhor compreendidas a partir da teoria do reconhecimento.

O autor afirma que o indivíduo passa por um processo cada vez maior de autonomia a partir do momento em que nasce, atéalcançar a idade adulta. A autoconfiança éformada no indivíduo a partir das relações intersubjetivas. No início da vida, ela éformada através da internalização bem sucedida do comportamento cuidadoso da pessoa de referência (normalmente os pais). Àmedida que vai crescendo, ocorre a ampliação da rede de parceiros significativos e a criança precisa aprender a desenvolver uma autorrelação positiva adicional, que consiste na confiança e na consciência de ser considerada aos olhos dos outros uma pessoa responsável, desenvolvendo as formas germinais de dignidade e autorrespeito. A criança um pouco maior precisa de experiências intersubjetivas para alcançar consciência de suas habilidades físicas e intelectuais.

Neste sentido, Honneth afirma que o desenvolvimento do auto-respeito, auto-estima e a auto-confiança estão fortemente ligados às relações intersubjetivas durante todas as fases do desenvolvimento humano e ainda depois, quando este jáestámaduro. Há, portanto, um entrelaçamento entre individualização e socialização, àmedida que a internalização das relações de reconhecimento que fazem o sujeito sentir-se parte de um grupo social são responsáveis por gerar sentimentos de auto-confiança e auto-respeito.

Segundo Honneth (2013), a necessidade dos sujeitos de participar de grupos sociais representa, de certa forma, um espelho do comportamento original de reconhecimento. Essa sensação de ser reconhecido pelo grupo precisa ser re-experimentada de tempos em tempos, em todas as fases da vida dos sujeitos, para que eles sintam-se seguros e confiantes. Nas palavras do autor:

> A experiência de ser considerado importante nas próprias carências, na sua capacidade de julgamento e, sobretudo, nas suas habilidades, precisa ser renovada e construída pelo sujeito sempre de novo na vida em grupo, para que ela não perca sua força e vivacidade na autonomia

> do outro generalizado. De certa forma, o grupo permite ao adulto que ele siga experimentando aquela postura de reconhecimento direta, ainda mediatizada por gestos e palavras, que em circunstâncias favoráveis ele podia observar durante sua infância nas reações afirmativas de suas pessoas concretas de referência (Flanagan, 1991, parte 2 citado por Honneth, 2013)

Assim, Honneth (2013) afirma que háuma necessidade normal em quase todos os sujeitos de serem reconhecidos como membros de grupos sociais. Mesmo depois de amadurecidos, os sujeitos ainda dependem de formas de reconhecimento social que possuam o denso caráter da motivação direta e da confirmação de pertencimento, uma vez que depende do grupo para confirmar suas necessidades, sua capacidade de julgamento e reconhecer suas diversas habilidades.

> O eu busca o nós da vida comum em grupo, porque, mesmo depois de amadurecido, ele ainda depende de formas de reconhecimento social que possuam o denso caráter da motivação direta e da confirmação. Ele não pode manter nem o auto-respeito e nem a auto-estima sem a experiência de apoio que se faz através da prática de valores compartilhados no grupo (Honneth, 2013, p. 72)

Honneth compreende o grupo como um mecanismo social fundado na necessidade ou no interesse psíquico do indivíduo, podendo auxiliar na estabilidade e ampliação pessoais. Assim, para o autor, éa dependência individual de experiências de reconhecimento social que explica a necessidade do indivíduo de aspirar a ser membro de um ou mais agrupamentos sociais. Nas palavras do autor: “na necessidade de encontrar uma estima passível de ser experimentada diretamente no círculo de pessoas afins, estáhoje um, senão o motivo central para a formação de grupos”(Honneth, 2013, p. 67).

O desejo e a necessidade de pertencimento atingem níveis inconscientes, afirma Honneth (2013). Háuma camada profunda no desejo de reconhecimento que estáalém do controle dos sujeitos. Por isso, completa o autor, o ser humano preserva, atéa idade adulta, o impulso de esporadicamente recair no estado da fusão, onde pode sentir que não estáseparado dos outros sujeitos (Honneth, 2013). Nas palavras do autor: “o ser humano manterápor toda a sua vida a tendência de se refugiar ocasionalmente atrás dos

limites do eu jáalcançados para poder suportar a crescente distância do estado original da simbiose”(Honneth, 2013, p.71). A experiência da fusão dos sujeitos no grupo pode representar para o indivíduo adulto uma sensação de retorno às experiências da mais tenra infância, sem que isso seja considerado patológico pelo autor:

> Obviamente, os impulsos regressivos que normalmente acompanham tais experiências de fusão não são um indicador de reprimitivações patológicas, mas a expressão da recuperação da vitalidade psíquica, pois todo grupo social, na medida em que cumpre a função de uma reconcretização do reconhecimento intersubjetivo, precisa, nas circunstâncias da comunidade desinibida reforçar justamente aqueles valores e normas aos quais os sujeitos devem a confirmação de sua estima (Honneth, 2013, p. 73).

A busca por participar como membro de grupos éainda intensificada onde o status de sujeito de direito énegado aos indivíduos. Ali onde a consciência política énegada, os sujeitos normalmente vão buscar agrupamentos sociais que possam lhes assegurar um respeito compensatório.

Nessa pesquisa buscamos saber entre outras coisas, se a participação no grupo “Oficina de dança de Expressão Corporal”pode ser interpretada como uma luta por reconhecimento. Para tanto, fizemos um trabalho empírico entrevistando seus participantes e realizando um trabalho de cunho etnográfico, no qual participei como dançarina no grupo. Neste sentido, éimportante pensarmos qual éo lugar do trabalho empírico dentro de uma pesquisa pautada na fundamentação teórica da Teoria Crítica.

3

Voirol (2012) chama a atenção para o lugar da pesquisa social no desenvolvimento efetivo da Teoria Crítica, que pode ser caracterizado tanto pelos “testes”empíricos das ideias teóricas quanto pelos estímulos a novos projetos de pesquisa empírica nesse campo teórico. O autor resgata a importância desse debate trazido primeiramente por Max Horkheimer, na década de 1930.

O programa dialético e materialista proposto por Horkheimer pressupunha uma articulação produtiva de teoria e prática no pensamento da Teoria Crítica (Horkheimer, 1991). Esse programa tentava dar uma resposta tanto para a crise da ciência positivista quanto para o olhar filosófico que protegia uma visão do mundo desvinculada da

realidade, buscando assim “preencher a lacuna entre uma construção abstrata e especulativa desprovida de exploração empírica e uma descrição empírica factual, autosuficiente e detalhada desprovida de qualquer quadro teórico de síntese”(Voirol, 2012, p. 86).

Desta forma, Horkheimer defendia um desenvolvimento contínuo e dialético entre a teoria filosófica e a práxis científica especializada. A pesquisa deve sempre confrontar o quadro teórico com as práticas reais. Dessa forma, a teoria éposta àprova e éconstantemente reformulada a partir dos resultados dos exames empíricos. Assim, teoria e prática seriam permanentemente redefinidas.

> Ao mesmo tempo, a pesquisa éguiada por preconcepções teóricas que são esclarecidas àluz de seus interesses de conhecimento e objetos emancipatórios. Neste sentido, Horkheimer concebeu um entrelaçamento da teoria filosófica com a prática científica especializada: em primeiro lugar, a teoria deve manter informadas as investigações empíricas em seu programa de pesquisa e quadro de questionamento; a ligação com a pesquisa social oferece uma base crítica para sua construção em função da mudança de processos empíricos. Em segundo, a teoria éconstantemente questionada pelo processo investigativo, de modo a oferecer, progressivamente, uma síntese teórica que esteja em contato com as evoluções sociais contemporâneas eficientes. Por fim, a teoria proporciona uma estrutura reflexiva para a abordagem empírica sem permitir a segmentação do fenômeno social, como fazem as ciências empíricas ultraespecializadas, permitindo-nos considerar fenômenos singulares àluz da sociedade como um todo (Voirol, 2012, p.87).

Neste sentido, o trabalho teórico deveria ser alimentado pela pesquisa empírica, com a finalidade de produzir uma síntese conceitual atualizada, bem como definir o quadro de futuras pesquisas. Atémeados de 1960, esse modelo teve grande importância no desenvolvimento de um projeto que buscava reunir ciências empíricas e Filosofia.

Voirol nos lembra ainda de outro teórico que também propõe um modelo dialético para contribuir com os estudos da Teoria Crítica. O modelo de reconstrução desenvolvido por Habermas, na década de 1970, surge como um método que busca revelar estruturas profundas vistas como precondições de práticas linguísticas e atores sociais. Esse modelo estáenraizado em um pluralismo metodológico e teórico

permitindo evitar a lacuna entre disciplinas como a que existe entre a Filosofia moral e as ciências empíricas.

Dessa forma, o método reconstrutivo de Habermas reconfigura a relação entre ciências empíricas e Filosofia na Teoria Crítica. Para Habermas, a Filosofia precisa alcançar sua fundação nos resultados provisórios das pesquisas científicas e deve sempre confrontar os resultados e modificá-los a partir das investigações empíricas. Há, portanto, uma cooperação produtiva entre pesquisas concretas e reflexão filosófica, onde os elementos constitutivos da teoria são sucessivamente postos em questão:

> Assim, essa articulação entre Filosofia e ciência, concebida ao longo do programa metodológico de reconstrução éa “salvação”da investigação científica empírica que não abre mão do ponto de vista filosófico: reconstruções anteriores são, em princípio integradas num quadro teórico e normativo e testadas novamente como novas “contribuições”para futuras pesquisas (Voirol, 2012, p. 94).

Assim, tanto o modelo dialético materialista trazido por Horkeimer quanto o modelo reconstrutivo de Habermas sustentam a importância de se realizar um trabalho empírico dentro de uma proposta de pesquisa que utiliza como fundamentação teórica a Teoria Crítica, como este a que nos propomos a realizar.

O corpo não é uma máquina como nos diz a ciência.
Nem uma culpa como nos fez crer a religião.
O corpo é uma festa.
Eduardo Galeano

OS DISCURSOS SOBRE O CORPO AO LONGO DA HISTÓRIA

O corpo é, sem dúvida, o principal elemento que compõe a dança. Éa partir dele que os movimentos são criados e vividos. Épor intermédio do corpo que a dança torna-se linguagem e pode expressar ideias, sentimentos e sensações.

Como dissemos anteriormente, buscaremos neste trabalho conhecer as experiências corporais decorrentes da participação no grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*. Para tanto, éimportante conhecermos os discursos que acompanharam tanto o corpo quanto a dança ao longo da história.

Neste capítulo traremos inicialmente a discussão acerca do corpo. Tentamos resgatar, na literatura sobre o tema, alguns fragmentos que pudessem nos ajudar a compreender por quais processos históricos o corpo passou atéculminar no discurso sobre ele que vigora hoje, ou seja, na maneira pela qual nós o concebemos e nos relacionamos com o corpo.

Traçar uma história única e linear do corpo não éuma tarefa possível. São incontáveis os caminhos, abordagens e olhares possíveis que buscam compreender a história do corpo a partir de diferentes perspectivas, passando pela medicina, a arte, a antropologia e outras áreas do conhecimento.

Ao longo da história, o corpo foi assumindo diferentes usos e concepções. Levando-se em consideração que hávárias possibilidades de se olhar o corpo, não pretendemos aqui encontrar um ponto de vista mais verdadeiro que outro, ou localizar uma única versão que condiz àrealidade. Nem mesmo buscamos traçar uma história linear dos acontecimentos que foram transformando a concepção de corpo. O que pretendemos éreunir alguns fragmentos de estudos e conhecimentos que possam nos auxiliar a compreender o processo que culminou no uso que fazemos e na forma pela qual concebemos o corpo atualmente.

Segundo Le Breton (2012), cada sociedade desenvolve um saber específico sobre o corpo, pautado na visão de mundo e na concepção de pessoa que possui. Para cada grupo e cada época, o corpo tem seus elementos constitutivos e assume uma importância ou sentido, condizentes com os valores da época. O autor afirma ainda que o corpo éuma construção simbólica e não uma realidade em si.

O corpo foi pensado, entendido e utilizado de maneiras diferentes ao longo da história. De acordo com Le Breton (2012), em algumas sociedades tradicionais o indivíduo não era pensado de maneira separada de seu corpo. Corpo e pessoa eram pensados como sendo a mesma coisa, ambos feitos da mesma matéria, que os mantinham ligados harmoniosamente ànatureza e ao cosmo.

O autor cita alguns exemplos de comunidades que concebem a ideia de corpo e de indivíduo de maneira muito diferente da nossa sociedade. Um desses exemplos éo povo *Canaque*. Durante as décadas de 1920 e 1930, o missionário protestante e antropólogo Maurice Leenhardt estudou esse povo, que habita uma ilha localizada ao sul do Oceano Pacífico. Para os *Canaques*, não háqualquer fronteira que difere o corpo dos homens de outras formas vegetais. Todos os nomes das partes do corpo humano têm o mesmo nome de outros elementos vegetais. A palavra *Kara* significa ao mesmo tempo a pele do homem e a casca da árvore. Os ossos do corpo são nomeados da mesma maneira que o coração da madeira, as vísceras também possuem nomes de substâncias vegetais, assim como os intestinos, que têm a mesma nomenclatura dos cipós que habitam as florestas. A correlação entre o nome da parte do corpo e o reino vegetal não éentendida pelos *Canaques* como uma metáfora, mas uma “identidade de substância”(Le Breton, 2012, p. 23) ou seja, o corpo participa da totalidade da natureza.

A forma de sociabilidade dos *Canaques*éde tipo comunitária, de maneira que a ideia de indivíduo éindissociável da ideia de seu grupo. O ser humano sóexiste, ou melhor, sótem sua consistência e espessura em relação aos outros. Esse povo não tem a noção de indivíduo ou pessoa isolada do grupo. O corpo éconfundido com o resto do mundo, não é, portanto, um suporte do sujeito ou a prova de uma existência individual. Para os *Canaques*,“Não existe aspereza entre a carne do homem e a carne do mundo”(Le Breton, 2012, p. 25).

A seguir são apresentadas as concepções de corpo em diferentes momentos históricos, tais como a Grécia Antiga e o período Medieval. Tais concepções foram trazidas para o presente trabalho a fim de possibilitar a compreensão, de maneira geral,

de como o discurso sobre o corpo foi se transformando e quais raízes deram origem ao discurso que hoje vigora.

O corpo na Antiguidade e na Idade Média

O caráter indissociável entre indivíduo e natureza érevelado na maneira como inúmeras culturas do passado trataram os corpos e as doenças. Segundo Sant'Anna (2001), épossível encontrar nas obras de Hipócrates, Galeno e Linné, a ideia de que a natureza deveria ser uma referência essencial ao conhecimento e cuidado dos corpos. Hipócrates e Galeno acreditavam que o corpo era dotado de uma forte capacidade auto-curativa, que podia ser ativada com a ajuda de "produtos"naturais como chás e outras plantas medicinais.

Sant'Anna (2001) afirma ainda, que durante séculos a natureza foi a principal referência para todos os aspectos da vida humana. A medicina misturava-se àastrologia, enquanto o conceito de saúde estava ligado a fatores externos como o clima ou as estações do ano. Para ser saudável, o corpo deveria estar harmoniosamente conectado ao meio ambiente e ao cosmos. Tanto na medicina hipocrática quanto nas pesquisas astronômicas e médicas do Egito, "o corpo humano era considerado um microcosmo vivendo no seio do macrocosmo"(Sant 'Anna, 2001, p. 6).

Na obra de alguns filósofos gregos, a concepção de ser humano e, portanto, de seu corpo, estáintimamente ligada àideia de natureza e cosmos. O discurso de Hipócrates sobre a organização fisiológica do corpo, estaria relacionado àharmonia da natureza - sendo a doença, portanto, um desequilíbrio que poderia ser curado pela própria natureza. Em seus tratados, estão presentes associações entre o sangue e as águas dos rios, o calor do sol e o calor do corpo, a terra e a carne (Sant 'Anna, 2001). Dessa maneira, o corpo era pensado como parte de um todo, uma peça dentro de um sistema, que envolvia também natureza, cosmos, as condições geográficas e históricas. Nesse grande sistema, a harmonia entre todos culminaria na saúde dos corpos.

Hána filosofia de Platão (428/427 –348/347 a.C.) uma analogia entre o ser humano e o cosmos. Para esse filósofo, a natureza era considerada um ser vivo contendo muitos seres diferentes, entre eles os deuses, os homens e os animais. Todos esses seres estariam dispostos em ordem hierárquica na qual os Deuses ocupariam a posição mais alta, seguidos dos homens; e, mais abaixo, as mulheres e os outros animais. (Sant'Anna, 2001).

Para Platão, o corpo éformado de água, terra, fogo e ar, existindo três almas - sendo apenas uma imortal, a que se aloja na inteligência. Tanto o corpo quanto as outras duas almas (uma alojada no ventre e outra no coração) seriam mortais. O filósofo propõe que haja uma superioridade da alma imortal, ou seja, da inteligência, em relação ao corpo. O fato de Platão estabelecer uma diferença entre a alma da inteligência e a alma do corpo, revela uma mudança na maneira de pensar a relação entre o cosmos e a vida humana. Por outro lado, por acreditar que o corpo era formado pelos quatro elementos naturais (fogo, ar, água e terra) demonstra ainda que a assimilação entre o cosmos e a vida humana não estava rompida. (Sant ’Anna, 2001).

Para Aristóteles (384-322 a. C.) o corpo dos seres seria constituído por um calor, um fogo vital. Éatravés do calor que se dáa vida. Em oposição, o frio significaria a perda do poder vital. Corpo e natureza aparecem também assimilados a partir de um mesmo ativador da vida: o calor. Aristóteles relaciona a vida adulta ao funcionamento dos astros. Diferentemente dos bebês e das crianças, que devem ainda crescer para atingir a forma adulta, tanto os astros quanto os seres humanos adultos játeriam atingido o seu fim e, portanto, a sua existência não seria mais considerada intermediária. Nota-se também na obra desse filósofo uma relação entre a vida humana e o cosmos. (Sant ’Anna, 2001).

Mesmo vários séculos após Hipócrates, a concepção de ser humano ainda estava muito relacionada ànatureza e ao cosmos. O médico Galeno, nascido em Pérgamo (atual Turquia), em 129 d.C., cujas concepções anatômicas e fisiológicas atravessam os séculos, pensava que cada parte do corpo tinha o seu funcionamento próprio, tal como ocorre com cada astro. A saúde do corpo era compreendida como o equilíbrio entre todas as suas partes. Para Galeno, o que garantia a harmonia entre o funcionamento das partes era uma força maior, a força do Criador. Nesse sentido, o filósofo concebia o corpo do ser humano como uma máquina criada pela providência divina. (Sant ’Anna, 2001).

No pensamento medieval, sob grande influencia do Cristianismo, o corpo passa a ser a parte humana que impede o indivíduo de conquistar a contemplação serena da vida. Diferentemente da alma, que édotada de imortalidade e pensada em termos positivos, o corpo estásubmetido aos ciclos naturais e sujeito às tentações do desejo, da corrupção.

> O homem medieval era extremamente contido, a presença da instituição religiosa restringia qualquer manifestação mais criativa. O cristianismo dominou durante a Idade Média, influenciando, portanto, as noções e vivências de corpo da época. A união da Igreja e Monarquia trouxe maior rigidez dos valores morais e uma nova percepção de corpo. A preocupação com o corpo era proibida, começando-se a delinear claramente a concepção de separação de corpo e alma, prevalecendo a força da segunda sobre o primeiro (Bárbara & Costa, 2011).

Firma-se nesse período o pensamento que atravessaráos séculos: ao possuir uma alma imortal, o ser humano se emancipa da natureza, ao passo que o corpo, assim como a natureza, se revelam mortais. “Alma e corpo se afirmam como termos opostos”(Sant ’Anna, 2001, p. 13).

A civilização medieval (e mesmo o período renascentista) constitui-se de uma mistura entre tradições populares e referências cristãs (Le Breton, 2012). O indivíduo ainda não estádistinguido da trama comunitária na qual estáinserido.

O Corpo no Renascimento

Segundo Cassimiro e Galdino (2012), o corpo vai deixando de ser considerado a essência do indivíduo e começa a ser considerado sua propriedade, na medida em que háo desenvolvimento do individualismo na sociedade. A burguesia e os protestantes são os principais propagadores da visão de mundo que estava nascendo: uma visão que põe o indivíduo no centro e começa a olhar a natureza com racionalidade.

É por intermédio do avanço do individualismo no seio da civilização ocidental que, pouco a pouco, o ser humano começa e ser concebido a partir de um modelo dualista (indivíduo e corpo), não mais a partir de um olhar religioso, mas no plano profano: deixa de ser o seu corpo, ele passa a ter um corpo.

O comerciante éo protótipo do indivíduo moderno, cujas ambições e interesses pessoais norteiam as suas ações e na qual também a emancipação da religião conduz àconsciência da responsabilidade individual (Cassimiro e Galdino, 2012).

Durante os séculos XV e XVI háum intenso desenvolvimento do capitalismo e paralelamente, o discurso sobre o individualismo torna-se um processo crescente ao longo dos séculos. Antes de ser membro de uma comunidade, o indivíduo passa a ser “si mesmo”e o corpo passa a ser cada vez mais a fronteira bem definida que estabelece o limite entre uma pessoa e outra.

Durante o Renascimento, simultaneamente ao recuo da visão teológica da natureza, ocorre uma mudança da concepção em relação ao lugar que o sujeito ocupa dentro do cosmos. O processo de dessacralização da natureza e de individualização dos indivíduos ocorre concomitantemente. Afastado de seu enraizamento na comunidade e afastado do cosmos, o homem das camadas eruditas da Europa passa a considerar a sua existência de maneira diferente. Descobre-se como possuidor de um corpo e vai assim àbusca de esmiuçá-lo, descrevê-lo, desvendá-lo, dissecá-lo.

As primeiras dissecações oficiais ocorreram no século XV, seguida da banalização dessa prática nos séculos XVI e XVII. (Le Breton, 2012). Esse éum momento-chave no processo de individualismo ocidental, uma vez que o corpo éposto em suspensão e estudado como uma realidade autônoma do indivíduo, o que marcou rompimento do sujeito consigo mesmo, firmando e cristalizando a concepção dualista de ser humano.

Durante os séculos XVI e XVII, soma-se ao empreendimento anatomista o declínio da importância atribuída aos saberes populares e, em oposição, a legitimação do saber biomédico. Éa partir do pequeno grupo proveniente da cultura erudita européia, que o saber racional dos especialistas vai transformando os quadros sociais e culturais. Os saberes populares continuam mantendo sua influência, preservando conhecimentos mais tradicionais que enraízam o indivíduo no tecido do mundo, mantendo a identidade entre sujeito e seu corpo. Contudo, outra visão de corpo polariza e devora o olhar mais tradicional, priorizando o conhecimento racional, anatômico e fisiológico que separam o indivíduo de seu corpo.

Édo seio desse olhar racional que surge a filosofia de Descartes (1596–1650), elevando o valor atribuído ao pensamento e diminuindo o valor atribuído ao corpo. “Descartes se coloca como indivíduo. A divisão que ele ordena entre si e seu corpo étípica de um regime de socialização no qual o indivíduo prima sobre o grupo”(Le Breton, 2012, p. 96). O conhecimento passa a ser racional, útil e despido de emoções ou sentimentos.

Ainda segundo Le Breton (2012), a filosofia cartesiana, na verdade, não éa fundação de novas ideias, mas a revelação da sensibilidade de uma época. Ela não éobra de uma pessoa só, mas a cristalização de ideias que estavam difusas nas camadas eruditas da Europa. Coube a Descartes pronunciar uma maneira de conceber o sujeito,

não mais fundada sobre um solo religioso, mas fazendo do corpo uma realidade àparte, depreciada.

Assim, para Descartes o indivíduo édividido em duas partes, o corpo e o espírito. O espírito, que permanece sob a tutela de Deus, éresponsável pela parte racional. Ou melhor, pelo pensamento, sendo, portanto, o meio pelo qual o sujeito deve apreender o mundo. O corpo, considerado uma máquina falível e imperfeita, não ésuficientemente confiável como instrumento de conhecimento do mundo. (Rocha, 2006).

> Em Descartes, o corpo humano édo domínio da natureza, o corpo épuramente corpo, assim como a alma épuramente alma, princípio que autoriza a razão e a ciência, como sua instituição, a conhecer e dominar o corpo humano, tarefas que serão exacerbadas na atualidade. (Silva, 1999, p. 11).

Observa-se, a partir daí, o triunfo de uma racionalidade que prioriza o pensamento em detrimento de outras formas de conhecimento. As funções capazes de classificar, inferir e deduzir tornam-se as bases absolutas dos procedimentos científicos, que passam a remover quaisquer fatores não intelectuais, tais como as emoções.

Concepção de corpo na Europa durante os séculos XVIII e XIX

Esse pensamento dualista a respeito do corpo atravessa os séculos XIII e XIX. A atividade e a importância atribuída àmedicina que se desenvolve nesse período serão fundamentais para o processo de subjetivação, principalmente na forma como a ciência vai se empenhar para conhecer e categorizar o corpo humano.

> Vai se afirmando, gradativamente, a crença de que as ciências biológicas e seus profissionais podem saber mais sobre as ações humanas e seus fundamentos do que as próprias pessoas em questão, as quais tem seu comportamento descrito pormenorizadamente; os recessos íntimos do corpo humano vão sendo revelados, caracterizando, em grande medida, a arte da Modernidade (Silva, 1999, p. 18).

No que se refere ao estudo do corpo e suas interpretações, surgem no século XIX estudos que buscam correlacionar características físicas com características de

personalidade dos indivíduos. Paul Broca (médico e antropólogo francês nascido em 1824), que acreditava que a Antropologia deveria ser inteiramente pautada em estudos de medições, avaliava o tamanho do crânio dos indivíduos com o intuito de delinear grupos humanos e atribuir-lhes valor a partir das medições. Broca apresentou uma imensa amostra (acusada mais tarde de ter sido manipulada) para defender sua tese de que os homens negros representavam um grupo de inferioridade intelectual e social, enquanto os homens brancos representavam a parcela mais elevada da população. Esse mesmo cientista tornou-se o mestre da "craniometria", realizando estudos a partir da Antropologia criminal, medindo crânios de assassinos, homicidas e ladrões, com o objetivo de identificar características físicas comuns (Le Breton, 2012).

No século XIX, são estabelecidas diversas disciplinas somáticas buscando impor aos indivíduos posturas e comportamentos que se adequem às demandas sociais. Segundo Silva (1999), as disciplinas somáticas, ou melhor, a educação "física"dos indivíduos, foi necessária para adequá-los ànova racionalidade exigida pela instauração da sociedade industrial, que teve que enfrentar o processo de transformar camponeses e andarilhos em operários.

A ciência que estuda o universo do trabalho, também se desenvolveu fortemente nesse período, elaborando pesquisas que visavam conhecer melhor a "movimentação da máquina humana", buscando conhecê-la melhor para assim conseguir dominá-la e aumentar sua produtividade (Silva, 1999).

Concomitantemente, a ginástica corporal tornou-se disciplina básica no ensino nas escolas, garantindo que os códigos e padrões corporais fossem aprendidos e seguidos por todos. Segundo Silva (1999), o trabalho elaborado dentro das escolas desde o século XIX, assim como em outras esferas da atividade humana, buscava criar o hábito de domesticar o próprio corpo desde muito cedo.

Os discursos sobre o corpo nos séculos XX e XXI

Assim, partindo-se de uma concepção de corpo que se mistura com a natureza e com o cosmos, passando pelo corpo regrado segundo a moral cristã, encontramos no século XX os discursos sobre o corpo assumindo uma grande importância, passando a definir normas de comportamento, regulando práticas do cotidiano e definindo padrões de inclusão e exclusão social (Novaes, 2010).

Na nossa sociedade, desde o início do século XX, em decorrência do desenvolvimento tecnológico, o corpo tornou-se objeto de investigação, interesse e curiosidade. Tornou-se uma das peças centrais do funcionamento das relações sociais e de poder, começando a reunir o conjunto de discursos que hoje vigoram (Foucault, 2001).

Atualmente, o corpo assume papel fundamental nas relações entre os sujeitos e formação das subjetividades, sendo o palco em que se inscrevem uma série de paradoxos que caracterizam os “tempos hipermodernos”(Lipovetsky, 2004). As relações sociais são permeadas pelo que Lipovetsky denominou de “lógica da moda”, onde a desagregação das estruturas tradicionais de normatização gerou aumento do individualismo, da crença em si, do caráter efêmero, da autonomia do indivíduo, da renovação constante e da lógica da sedução. Segundo o autor, a normatividade não opera mais pela disciplina, mas sim, pela escolha e pela espetacularidade.

Segundo Baudrillard (1995), o modo de organização da relação com o corpo reflete o modo de organização da relação às coisas. Na sociedade capitalista, o estatuto geral da propriedade privada aplica-se igualmente ao corpo, àprática social e àrepresentação mental que dele se tem. Nesse sentido, o autor aponta duas consequências das estruturas de produção e consumo vigentes em nossa sociedade: o investimento narcisista e o corpo como objeto de consumo - que precisa ser investido com toda a determinação.

Somos constantemente conclamados a um bem-estar a ser alcançado através do corpo, que em tese possibilitaria o nosso acesso àfelicidade. Contudo, mesmo seguindo regras impostas, os corpos não conseguem assemelhar-se ao corpo ideal proposto e disseminado pela mídia, transformando a promessa de bem-estar em um constante e profundo mal-estar. Nesse contexto, háainda um processo de responsabilização do indivíduo por seu corpo a partir do princípio de autoconstrução.

A sociedade impõe que, para cada sujeito se tornar “ele mesmo”, ou melhor, para tornar sua presença significativa no mundo, épreciso colocar-se fora de si. A interioridade éum trabalho de exterioridade, que exige retrabalhar ininterruptamente seu corpo para aderir a uma identidade efêmera, mas essencial. Assim, a tirania da aparência força os indivíduos a uma disciplina constante, a um trabalho sobre si mesmo (Le Breton, 2012).

Para satisfazer as necessidades de transformação constante do corpo, configurou-se ao longo da história ocidental um aparato técnico-científico composto por tratamentos estéticos, produtos cosméticos, cirurgias, academias de ginástica, além de propagandas e produtos midiáticos, que em conjunto fomentam a construção de um "corpo-rascunho"(Le Breton, 2003), um amontoado de pele, músculos, carne e ossos que deve ser remodelado constantemente de acordo com os códigos requeridos pela sociedade.

> O corpo émuitas vezes considerado pela tecnologia como um rascunho a ser retificado, senão no nível da espécie, pelo menos no nível do indivíduo, uma matéria-prima a ser arranjada de outra forma. Uns e outros afirmam o caráter disponível e provisório de um corpo sutilmente separado de si, mas colocado como o caminho propício para fabricar uma presença àaltura da vontade de domínio dos atores. A instituição do corpo em laboratório público ou particular éum dos dados elementares de nossas sociedades contemporâneas (Le Breton, 2003, p. 22).

O corpo deve ser moldado de acordo com a identidade que o indivíduo busca apresentar. Por isso, seu corpo, sempre em caráter transitório e sempre em constante investimento, revela-se uma "obra em construção". Mais ainda, Breton afirma que o extremo investimento no corpo éresultado do desinvestimento dos sistemas sociais, ou seja, o declínio dos valores sociais faz com que o indivíduo busque na esfera privada o que não alcança mais na sociabilidade comum, conduzindo, portanto, a uma maior centralização sobre si. A paixão repentina pelo corpo é, segundo o autor uma consequência da estruturação individualista e narcisista de nossas sociedades ocidentais.

É intrigante pensar que a sociedade que compreende o ser humano cindido, dando prioridade e maior importância às atividades mentais, éa mesma sociedade que apresenta um extremo interesse a tudo que diz respeito àaparência.

> O eixo civilizatório eleito no Ocidente gerou a construção de uma expectativa de corpo fundamentada no reforço de um sentimento contraditório que se vêexplodir na atualidade: dominar o corpo e, ao mesmo tempo, libertá-lo; subjugá-lo e depender dele para sua "felicidade"; acreditar na superioridade e na independência da mente, mas se submeter aos rituais necessários ao corpo em "forma"(Silva, 1999, p. 25).

Falar de corpo na atualidade implica um aprofundamento em um dos principais símbolos da cultura contemporânea: o culto ao corpo perfeito, processo que se iniciou no começo do século XX e perdura atéos dias de hoje. O corpo, sua imagem e forma de apresentação, ocupa um espaço cada vez maior dentre as preocupações dos indivíduos.

Atualmente, a forma física passou a ser concebida como resultado de um trabalho sobre si mesmo e a beleza tornou-se, principalmente para a mulher, um imperativo absoluto (Baudrillard, 1995). A gordura e a flacidez são tomadas como símbolos tangíveis de indisciplina, desleixo, falta de virtude e falta de investimento em si, crença essa corroborada pela mídia e propagandas de produtos estéticos. Além disso, a imagem do corpo ideal éacompanhada de conotações simbólicas de sucesso, autocontrole, autodisciplina, liberação sexual, classe e competência.

Na sociedade contemporânea, existe uma ênfase no padrão globalizado do ideal de beleza pautado na extrema magreza dos corpos, no qual a busca por um padrão estético voltado para a forma corporal esguia e esquálida éinfluenciado pelo investimento massivo da mídia em prol desse padrão e sustentado pelo amplo mercado de produtos de beleza (Hutz & Oliveira, 2010). As linhas a seguir retratam um pouco do discurso construído acerca do corpo feminino durante o século XX. Cabe mencionar que, apesar de não ser detalhado neste trabalho, o corpo masculino também sofreu transformações no sentido de uma maior cobrança em relação às exigências impostas pela sociedade, como relata Goldenberg (2011):

> (...) os homens são obrigados a serem fortes, potentes e viris. Inúmeros rapazes jámorreram no Brasil por consumirem anabolizantes para animais. Um trabalho interessante sobre a obsessão masculina em responder a um ideal de ser homem, ancorado em um corpo musculoso, na performance sexual e no tamanho do pênis éO complexo de Adônis. Seus autores (Pope, Phillips & Olivardia, 2000) afirmam que milhões de homens nos Estados Unidos estão sacrificando aspectos importantes de suas vidas para se exercitarem compulsivamente nas academias. Milhões de dólares são gastos em suplementos alimentares e esteróides anabolizantes, que causam câncer, hepatite e outras doenças graves. Além destas drogas perigosas, os distúrbios alimentares são cada vez mais frequentes neste universo. Os mesmos autores revelam, ainda, que mais de um milhão de norte-americanos, especialmente adolescentes e meninos, desenvolveram o distúrbio dismórfico corporal, representado por uma preocupação excessiva com supostas falhas na aparência, como o tórax pequeno ou o pênis diminuto (Goldenberg, 2011, p.53).

Atéas primeiras décadas do século XX, a beleza feminina era considerada um “dom divino”, sendo que as mulheres que nasciam sem essa sorte, nada podiam fazer a não ser aceitar sua condição. Ésomente a partir da década de 1950, que a beleza começa a ser considerada fruto de um trabalho individual e cotidiano da mulher sobre o seu corpo. Surge e dissemina-se a ideia de que épossível agir livremente sobre o próprio corpo e, a partir dos anos 1960, instala-se de uma vez por todas o imperativo no qual se entende que “ser bonita”éum direito de todas as mulheres, algo que depende unicamente de seu esforço individual (Sant ’Anna, 1995).

Segundo Castro (1997), a segunda década do século XX foi crucial para a formulação desse novo ideal físico, influenciado pela indústria cinematográfica (Hollywood), por meio da indústria do cosmético; e da moda. No final da década de 1920, as mulheres começam a usar batom e passam a valorizar um corpo magro e esguio.

Ainda no século XX, destacam-se três períodos essenciais para a reflexão sobre o corpo feminino: os anos 50, 60 e 80. Nos anos cinquenta, houve uma explosão publicitária que foi responsável pela difusão de hábitos de cuidado com o corpo e práticas de higiene e beleza. O desenvolvimento do cinema e, principalmente, da televisão, contribuíram para a disseminação desses hábitos. “As imagens de estrelas de cinema com sorriso branco e cabelos brilhantes vendendo creme dental e xampu anunciavam novas práticas, difundiam uma nova maneira de lidar com o corpo e um novo conceito de higiene”(Castro, 1997, p.4). Nesse mesmo período, houve a democratização da moda impulsionada tanto pela proliferação de revistas quanto pelo cinema: a moda deixa de ser acessível sópara as classes mais altas e passa a atravessar todas as camadas sociais.

Nos anos sessenta, háa difusão da pílula anticoncepcional, que junto da chamada revolução sexual e do movimento feminista, associados àcontracultura, torna o corpo uma dimensão no contexto de contestação que marca a época (Castro, 1997).

Nos anos oitenta, o corpo ganha uma importância nunca antes alcançada. Háa proliferação das academias de ginástica por todos os centros urbanos e as práticas e exercícios físicos entram no universo cotidiano das pessoas (Castro, 1997).

Cuidar do próprio corpo deixa de ser um assunto individual para se inscrever como um comportamento social que regula normas de convívio. A partir da década de

1990, o indivíduo parece ser responsável por sua aparência física por meio das várias formas de construção corporal presentes hoje no mercado, como as dietas, os exercícios físicos, os variados tratamentos de beleza e as cirurgias plásticas. E, assim, o corpo atual - ou seja, aquele que se encontra em consonância com os padrões de beleza contemporâneos que associam juventude, beleza e saúde - apresenta-se como um valor fundamental na sociedade ocidental.

Se, por um lado, a nossa sociedade apresenta um imperativo de corpo pautado no padrão de corpo magro, aquelas pessoas que não conseguem encaixar-se nesse modelo sofrem uma grande exclusão social.

O discurso sobre o corpo na mídia

As imagens produzidas pela mídia revelam-se, atualmente, uma das principais fontes produtoras de sentidos e subjetividades. Neste sentido, para se refletirsobre a questão do corpo na contemporaneidade, éimportante se levar em consideração o papel da mídia na transmissão e manutenção das normas e padrões de normalidade. Segundo Pedrinho Guareshi, em depoimento no documentário “Criança: alma do negócio”(Nisti & Renner, 2008): “A mídia éo primeiro fator na criação e na formação da nossa subjetividade, não émais a família, não émais a igreja, não émais a escola e nem os colegas de trabalho, são os que estão na mídia (Nisti & Renner, 2008)”.

O discurso produzido e reproduzido pelas mídias diz-se cientificamente embasado, fato que funciona quase como uma “autoridade invisível”, dificultando assim uma posição crítica em relação a todas as informações a respeito de como moldar cada corpo para que se pareça com a identidade que se quer exibir. São muitas as demandas impostas ao corpo, tais como dietas rigorosas, exercícios físicos extremos, procedimentos estéticos e cirurgias plásticas. Todas sustentando a ideia de que o corpo considerado “perfeito”estáao alcance de todos, “sódepende de você!”(Santos, 2008).

O acesso aos websites de agências de modelos e comunidades virtuais que estimulam o culto aos músculos écada dia maior, revelando a eficácia dos meios de comunicação em construir uma visão de corpo na qual a sua forma e tamanho são aspectos de suma importância (Frois, Moreira & Stengel, 2011).

A mídia, que reforça as tendências, padrões e valores relativos ao corpo, ésustentada por um altamente lucrativo “mercado da beleza”, que produz cosméticos, oferece academias de ginástica, cirurgias plásticas e procedimentos estéticos.

> A mídia e a indústria da “corpolatria”produzem um discurso que nos diz o tempo todo que beleza, saúde, potência, sedução e sucesso são indissociáveis e que não poderemos jamais viver sem esses elementos. Cuidar do corpo em si, nos afirmam eles, éindispensável ao bem-estar e àfelicidade (Knoppi, 2008, p. 2).

Todos esses discursos disseminados massivamente pelas diferentes mídias (jornais, revistas, televisão, internet), divulgam um ideal de corpo e de beleza e acabam, assim, contribuindo para o surgimento e crescimento de uma vasta indústria de aparências que, anualmente, chega a movimentar bilhões de reais (Medeiros & Santos, 2011). Os dados a seguir apontam o crescimento da indústria que envolve produtos de beleza e cirurgia plástica e revelam a aceitação da população brasileira frente às cobranças de obtenção de um corpo perfeito.

A Indústria Brasileira de Higiene Pessoal, Perfumaria e Cosméticos apresentou um crescimento médio de 10% nos últimos 16 anos, tendo passado de um faturamento líquido de imposto sobre vendas, de R$ 4,9 bilhões em 1996 para R$ 29,4 bilhões em 2011. Esse setor do mercado apresentou um crescimento muito maior que a média dos outros setores da indústria no Brasil, que apresentaram um crescimentode 3.1% durante o mesmo período. (Associação brasileira da indústria de higiene pessoal, perfumaria e cosméticos, 2013).

O mercado de cirurgias plásticas também éum negócio altamente lucrativo no Brasil. O país estáem segundo lugar, ficando atrás apenas dos Estados Unidos. A lipoaspiração éa cirurgia mais feita (foram 211 mil procedimentos sóem 2011), seguida do implante de silicone nas mamas (Sociedade brasileira de cirurgia plástica, 2013). No Brasil, o número de cirurgias plásticas em adolescentes entre 14 e 18 anos mais do que dobrou em quatro anos: saltou de 37.740 procedimentos em 2008 para 91.100 em 2012 (141% a mais), segundo dados da Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica (SBCP). No mesmo período, o número total de plásticas em adultos subiu 38,6%, saindo de 591.260 para 819.900 procedimentos (Sociedade brasileira de cirurgia plástica, 2013).

A possibilidade de transformar os corpos constantemente, seja por meio de cirurgias plásticas, exercícios físicos ou produtos de beleza, ajuda a criar corpos padronizados, que se repetem. E, ao buscarem se encaixar nos padrões de beleza estabelecidos, afastam-se de uma possibilidade de conhecimento, aceitação e valorização de um corpo próprio, que contém peculiaridades e características individuais. Os corpos produzidos atualmente são marcados pela disciplina: devem ser fortes, vigorosos, domesticados e amansados, mas são esvaziados de sua potência de resistência, criatividade e invenção.

A exclusão social do obeso

O modo contemporâneo de lidar com o corpo écaracterizado pela estigmatização dos corpos gordos e obesos. Sendo esta uma das principais características que definem a relação que estabelecemos com os nossos corpos na atualidade, dedicaremos algumas linhas para a reflexão a respeito da “lipofobia”, termo cunhado por Fischler (1995) e da “estigmatização”conceito que foi longamente investigado por Goffman (1988).

Cabe lembrar que háoutras formas de exclusão presentes em nossa sociedade que se dão a partir de atributos corporais que são entendidos como aspectos que inferiorizam os sujeitos que os portam, tais como o corpo a deficiência física, o corpo do idoso, o corpo dos travestis, entre outros. Apesar de muito relevantes para o entendimento das questões relacionadas ao corpo na contemporaneidade, este trabalho deixaráde fora a análise destas outras formas de exclusão e focaráprioritariamente na questão da exclusão social do obeso. O motivo de deixar de lado a análise de outras formas de exclusão incide unicamente no fato de que estas análises estenderiam demasiadamente esta pesquisa tornando-a inviável de ser realizada. No entanto, cabe ressaltar a importância de se estudar essas outras formas excludentes e segregadoras, para uma maior compreensão das questões relacionadas ao corpo na atualidade.

Claude Fischler (1995) reflete a respeito da lipofobia, a obsessão pela magreza e a rejeição quase maníaca àobesidade. Segundo o autor, a sociedade que desenvolve um estilo de vida que favorece a obesidade, éa mesma que, paradoxalmente, não tolera a obesidade. Contudo, em seu artigo “Obeso benigno obeso maligno”(1995), o autor afirma que em alguns casos o obeso éaceito em nossa sociedade contanto que exerça os papéis que lhe são socialmente atribuídos, como por exemplo, o lugar de “engraçado”no

grupo. Muitas vezes, esse gordo que exerce o papel que lhe éesperado (ou o que Fischler denominou de “obeso benigno”) ocupa o lugar de “desviante integrado”, conceito desenvolvido pelo sociólogo Erving Goffman (e muito utilizado pelos integrantes da Escola de Sociologia de Chicago). O conceito diz respeito aos indivíduos que, apesar de fazerem parte de um grupo, possuem atributos ou comportamentos que o fazem desviar dos padrões estabelecidos por esse grupo. Assim, ocupam um lugar de menos respeito e que ésempre mediado pela característica que o torna estigmatizado.

O estigma éuma característica que um ou mais indivíduos possui e que os diferencia do resto do grupo ao qual pertencem. Não éexatamente o atributo que o indivíduo possui, e sim a relação entre esse atributo e o que ele representa na sociedade, que faz o sujeito que o possui ser considerado inferiorizado. Há, contudo, certos atributos que, segundo Goffman (1988), levam o descrédito em quase todas as sociedades.

Segundo o autor, hátrês tipos de estigma. O primeiro diz respeito às abominações do corpo (deformidades físicas). O segundo grupo são as culpas de caráter individual, como paixões tirânicas, desonestidade, distúrbio mental, tentativa de suicídio, ser prisioneiro (ou ex-prisioneiro), desempregado, etc. O terceiro diz respeito aos estigmas tribais de raça, nação e religião que, segundo Goffman, podem ser transmitidos hereditariamente e contaminar todos os membros de uma família ao mesmo tempo.

Um fato central destacado pelo autor éque o indivíduo estigmatizado normalmente tem as mesmas crenças sobre identidade que os indivíduos considerados “normais”. Isso implica que o indivíduo estigmatizado reconhece o traço que lhe faz diferente e pelo qual os outros membros do grupo não o aceitarão e não estarão dispostos a tratá-lo em bases iguais. Neste sentido, o individuo que possui a marca estigmatizante concorda que não estáem relação de igualdade com os outros membros. Ele mesmo sente que estáabaixo do que deveria ser. Ou seja, os dois lados compartilham o mesmo processo social, onde qualquer indivíduo pode exercer ora o papel de normal, ora o papel de estigmatizado.

Em seu livro “Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada”, Goffman, (1988) mantém sua atenção na análise dos momentos em que as pessoas estigmatizadas e as consideradas “normais”estão na presença imediata umas das outras. Segundo o autor, a sensação de inferioridade por parte dos estigmatizados pode manter-

se mesmo quando o sujeito “normal”o trata com gentileza e respeito. A sensação de inferioridade estápresente em qualquer momento do contato e interfere nas atitudes dos dois lados. Goffman afirma que a interação social entre um sujeito estigmatizado e um indivíduo “normal”, normalmente ocorre com angústia sentida pelas duas partes.

Durante todo o livro, Goffman traz exemplos de como pessoas cegas, surdas, deficientes, prostitutas, presidiários, entre outros, sofrem o estigma por seus atributos e como se constroem as relações entre as pessoas consideradas estigmatizadas e as “normais.

Muitos dos aspectos descritos por Goffman em seu livro sobre o estigma podem ser utilizados para compreender a relação entre indivíduos e seus corpos atualmente. Segundo a categorização estabelecida por Goffman, o indivíduo gordo seria aquela “pessoa desacreditada”(Goffman, 1988, p.14), jáque possui um atributo que évisível, não pode ser escondido ou disfarçado e leva seu portador a ser considerado um membro diferenciado (inferiormente) dentro do grupo. Ele éconsiderado um membro integrante do grupo, mas deve saber que não étratado pelos outros em bases iguais, principalmente no que diz respeito às relações amorosas e sexuais. A sua obesidade éum assunto ambíguo, pois se de um lado ela éum atributo óbvio e indisfarçável, não éum assunto que se possa falar com o indivíduo que o pertence sem causar embaraço e angústia.

Além disso, por compartilhar do mesmo padrão de normalidade, o indivíduo diferente percebe a sua posição de inferioridade e, com isso, aceita que não tem os mesmos direitos que os considerados “normais”. Assim, o “ajustamento”do diferente àsociedade trata-se justamente da sua aceitação frente às impossibilidades na realização de certos tipos de padrões. O corpo éentão um conjunto de atributos que podem significar uma classificação extremista entre normalidade e anormalidade.

Dance, dance.
Senão estamos perdidos.

Pina Bausch

A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO CORPO DANÇANTE

Neste capítulo, traremos alguns dos principais momentos que caracterizaram a história da dança no mundo Ocidental. A justificativa de traçarmos o percurso histórico da dança incide no fato de que este nos auxiliaráa compreender quais os caminhos, conflitos e conceitos possibilitaram o surgimento da *Oficina de Dança e Expressão Corporal* da maneira como ela se configura atualmente.

Assim como o corpo, a maneira de pensar a dança também sofreu muitas transformações durante a história, em decorrência dos aspectos sociais, políticos, culturais e estéticos que influenciaram as várias formas de concebê-la, culminando sua forma atual, composta de uma grande variedade e complexidade de concepções e estilos.

O objetivo não étraçar uma história única e linear da dança, tarefa que nos parece impossível de ser realizada. A ideia (como jádissemos anteriormente) éque possamos entender algumas das influências e debates dentro do universo da dança, para podermos compreender com mais propriedade e profundidade a proposta do grupo Oficina de Dança e Expressão Corporal.

Antes mesmo do ser humano procurar se expressar pela fala, jáhavia criado padrões rítmicos de movimento, que tinham o objetivo de alcançar efeitos mágicos ou encantatórios (Mendes, 1985). Nas cavernas de Lascaux, foram encontrados desenhos de figuras de homens em movimento, indicando que a dança jáera realizada pelo homem pré-histórico. A representação pictória de homens em movimento também foi encontrada em cavernas habitadas pelos homens do Paleolítico Superior (Faro, 1986).

No período Neolítico, (8.000 a.C. a 5.000 a.C.) eram realizadas danças nos enterros dos mortos. Nessas ocasiões, a dança tinha um papel muito importante, ficando a cargo somente dos homens (principalmente dos magos e sacerdotes) a sua realização. Os arqueólogos, além de encontrarem pinturas que indicavam que a dança jáexistia naquele período, também localizaram nas escavações flautas e outros instrumentos indicando que a dança jáera acompanhada por música em tais ocasiões (Mendes, 1985).

Se no início a dança era uma atividade simples e pouco elaborada, ao longo dos séculos ela foi se tornando muito complexa, passando a ser também executada por pessoas ou grupos organizados, com estudos profundos e específicos e sendo apresentada em palcos ou outros lugares adequados. Ao longo da história, na medida em que as civilizações iam florescendo, as formas de dança foram se estruturando e tornando-se típicas dos grupos étnicos e sociais que as praticavam.

Entre os gregos, a dança sempre integrou os rituais religiosos. O politeísmo lhes proporcionava inúmeras ocasiões para dançar em honra de seus deuses. Além disso, a civilização grega tornou a arte da dança acessível a todos os cidadãos, constituindo parte importante não sódo ritual religioso, mas também parte do drama, da educação e dos divertimentos (Mendes, 1985).

Durante a Idade Média, a proibição da dança fazia parte de um programa geral de condenação do corpo e dos prazeres sensuais desenvolvido pela Igreja. O desenvolvimento da dança ocorria de maneira quase clandestina pela atuação de grupos folclóricos regionais (tolerados principalmente nos momentos de suspensão da normatividade cotidiana representados pelas festividades) e, em maior grau, por espetáculos de entretenimento das cortes reais em formação (Sanches, 2010).

Na Europa, atéo Renascimento, a dança havia mantido-se como uma atividade lúdica, executada por nobres, aldeões e plebeus em aldeias, praças públicas e castelos. Em meados do século XV, porém, por consequência das transformações que estavam ocorrendo na época (desenvolvimento das cidades, navegações marítimas, expansão do comércio, início da prática do trabalho assalariado) gerou-se a necessidade de uma ordem mais racional na organização da dança. Assim, essas práticas improvisadas e lúdicas foram adquirindo mais disciplina (Mendes, 1985).

Seguindo o espírito do Renascentismo, que procurava o conhecimento racional das coisas e dos homens, começou-se a anotar os passos de dança para criar repertórios, codificando os movimentos e possibilitando que fosse possível estudar separadamente seus passos, de acordo com as ideias do coreógrafo. (Mendes, 1985). Énesse contexto que surge o baléclássico.

No ambiente da corte francesa nos séculos XVI e XVII, ocorre a reapropriação da dança por certa “cultura erudita”, que se beneficia da importação dos mestres de baléoriundos do Renascimento italiano. Contemporâneo ao Iluminismo, o surgimento

do baléclássico significou um esforço da codificação da dança em um repertório gestual fixo (Sanches, 2010).

Sendo considerada por muitos séculos uma arte das elites, o baléatinge seu ápice de importância principalmente na França e na Itália no século XVII. Ésomente no século XX que o balétorna-se uma arte acessível a outras camadas sociais (Mendes, 1985).

O nascimento do balémoderno émarcado pela criação dos Balés Russos, por Serge Pavlovitch Diaghilev. Era uma nova dança: extremamente virtuosa, com um toque de poesia, modernidade e inovação (Mendes, 1985).

O conjunto de dançarinos, coreógrafos, pintores e compositores, apresentou-se em Paris em 1909 e tornou-se um sucesso imediato. Os Balés Russos tornaram-se um patrimônio universal, influenciando e estimulando o crescimento de outros balés, especialmente na França, representando uma arte de vanguarda de grande repercussão na dança (Mendes, 1985).

Uma revolução estética e formal da dança foi vista nos primeiros anos do século XX, tendo como principal responsável uma bailarina americana nascida em São Francisco, em 1879: Isadora Duncan.

Suas primeiras aparições foram em 1900, em Paris, seu sucesso foi imediato. Duncan era muito estudiosa e, em decorrência de suas constantes visitas a museus onde estudava profundamente a dança grega e seus movimentos, além de pinturas, vasos e esculturas, percebeu que em nenhuma época anterior os grandes mestres dançavam sobre a ponta de seus pés. A seu ver, aquela posição era feia e falsa e não expressava o único e verdadeiro estado necessário ao dançarino: o estado de delírio dionisíaco e inconsciente (Mendes, 1985).

> O grande e único princípio de Isadora foi o de seguir o ritmo das manifestações da natureza, fonte de sua inspiração. Gostava de inspirar-se nos movimentos das árvores, das ondas do mar, das nuvens, no relacionamento existente entre a paixão e a tempestade, entre a brisa e a doçura, considerando a dança como algo cuja finalidade seria a de exprimir os sentimentos mais nobres e profundos da alma humana, aqueles que vêm de Apolo, Dionísio, Afrodite e Pan. E que devia, ainda, estabelecer em nossas vidas uma viva e calorosa harmonia, e não ser apenas um frívolo e agradável divertimento (Mendes, 1985, p. 53)

A partir de sua improvisação, o que Isadora mais contestava era a inflexibilidade e a rigidez da dança acadêmica (mais codificada, ordenada). Sentia necessidade de renovar, arejar a dança. Depois de alguns anos, começou a receber severas críticas que diziam que seus movimentos eram repetitivos, pobres e monótonos.

Da Alemanha, surgiam também no século XX inovações na dança influenciadas pelo movimento estético Expressionismo. Esteticamente e psicologicamente, a dança captou o estado de espírito do artista expressionista alemão aproveitando seus elementos.

> Assim, as principais características da dança expressionista alemã, o grotesco e a careta, sublinhados por tensão muscular e deformação dos traços do rosto, um exagerado sentido do patético ou de carga cômica, fizeram dela um drama pantomímico plástico, muscular e dinâmico em alto grau. Em outras palavras, os dançarinos alemães agiam, na realidade, muito mais como artistas dramáticos que representavam com seus corpos do que propriamente como dançarinos (Mendes, 1985, p. 63).

Provavelmente, o maior teórico do expressionismo alemão foi Rudolf Von Laban, dançarino Húngaro nascido em 1879 que viveu a maior parte de sua vida em Londres, onde morreu em 1958 (Mendes, 1985).

Rudolf Von Laban (1879 –1958) foi dançarino e coreógrafo e dedicou sua vida ao estudo da sistematização da linguagem do movimento em diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação.

Laban considerava o dançarino um ser que sentia e pensava. Segundo ele, a dança deveria ser experienciada e entendida, sentida e percebida pelo indivíduo como um ser completo. Com esse propósito, desenvolveu seu sistema de movimento unindo o rigor científico da observação e notação com a necessidade expressiva das ações. Ele estimulava seus alunos a trabalhar com a improvisação e seus alunos muitas vezes dançavam sem música, usavam a voz e recitavam poemas, recorrendo a movimentos cotidianos ou abstratos (Travi, 2012).

Merce Cunningham (1919-2009) representou uma ruptura ainda maior na dança. O bailarino e coreógrafo americano possuía como características marcantes de sua dança o caráter experimental e o estilo vanguardista. Cunningham procurava desprender os movimentos de qualquer tentativa de expressão de sentimentos codificáveis e nomeáveis; e mesmo da intencionalidade e do controle do coreógrafo ou do dançarino.

As suas coreografias eram construídas ao acaso (assim como John Cage, seu parceiro por muitas décadas, fazia com as músicas), desenvolvendo sequências de gestos que contradiziam os esquemas que atéentão coreógrafos e dançarinos tinham das possibilidades do corpo (Sanches, 2010).

> Os efeitos da adoção do acaso como método coreográfico vão em todas as direções: deixando de ser finalizado, o movimento jánão éparte de um centro intencional, quer dizer, de um sujeito que tem sentimentos pessoais e que quer exprimi-los de uma certa maneira. De fato, éa própria noção de sujeito (ou de "corpo-sujeito") que tende a desaparecer (Sanches, 2010, p. 7 citado porGil, 2004, p. 28).

Os aspectos citados acima permitiam a Cunningham criar na dança um processo de "destituição subjetiva", onde o corpo era o lugar de dissolução de identidades pré-estabelecidas e do próprio senso de unidade do corpo (Sanches, 2010).

Outra coreógrafa e bailarina que ficou mundialmente conhecida foi Pina Bausch, que contribuiu fortemente com o desenvolvimento da dança-teatro alemã. Nascida em 1940, em Solingen, na Alemanha, Pina faleceu a 30 de junho de 2009, aos 68 anos, em WuppertalSolingen, sudoeste da Alemanha (Travi, 2012).

Aos vinte anos, Bausch jáhavia tido contato com a Dança Moderna norte-americana e com a escola alemãde Dança-teatro (Travi, 2012). A mistura de linguagens e a pluralidade de técnicas às quais a coreógrafa foi exposta, provavelmente favoreceram e incentivaram sua visão sobre a possibilidade de romper fronteiras entre as artes, principalmente aquelas atéentão existentes entre a dança e o teatro (Travi, 2012).

Baush tinha um jeito inovador de trabalhar com seus bailarinos. Atéentão, os dançarinos tinham uma posição mais passiva frente ao coreógrafo, emprestando seus corpos e suas técnicas para que a criatividade do coreógrafo se manifestasse. Baush revoluciona ao começar a utilizar a personalidade, os aspectos subjetivos e a história individual de cada bailarino para compor seus espetáculos.

> Pina, com seu talento e sensibilidade, começou a desenvolver um modo muito específico de coreografar, que convidava os bailarinos a se apresentarem enquanto seres humanos, com suas vivências, inseguranças e recordações. Ou seja, aquele corpo dançante que antes era apenas um instrumento da técnica, uma ferramenta para o virtuosismo e a música, começa a se transformar em agente colaborador do processo criativo, bem como a ser considerado enquanto pessoa, com suas fragilidades e virtudes, desejos e medos, fantasias e delírios (Travi, 2012, p.23).

Fazia parte do processo de criação de Pina Baush que o dançarino/intérprete fosse convidado a reviver cenas e sentimentos da infância, seus medos, suas inseguranças, seus desejos. Enfim: cada bailarino era convidado a se apresentar enquanto ser humano (Travi, 2012).

O objetivo da coreógrafa era tocar propositadamente o que amedronta, as antigas feridas e culpas, as zonas dolorosas, como chamava Bausch. Segundo Pina, “as coisas mais belas estão quase sempre escondidas. Épreciso apanhá-las e cultivá-las e deixá-las crescer bem devagar”(Travi, 2012, p.24).

Na década de cinquenta do século XX, os conceitos da dança moderna foram estabelecidos e seu desenvolvimento se fez com rapidez, através do crescimento do público e do aumento do número de companhias de dança. Hoje, a dança moderna encontra-se bem sedimentada, abrangendo inclusive estilos e escolas diversas. Atualmente, o balémoderno não mais tenta se opor àdança de cunho acadêmico. Háum consenso de que todos os estilos de dança são válidos e enriquecem a arte e a criatividade humana (Faro, 1986). A dança moderna é, inclusive, lecionada em universidades.

Uma das técnicas decorrentes da dança moderna éo Contato Improvisação. Essa éa técnica que mais se aproxima do estilo de dança que érealizado nos ensaios e apresentações do grupo Oficina de Dança e Expressão Corporal. Contudo, a principal ideia proposta pelo grupo éque os dançarinos movimentem-se da forma que quiserem, sem precisar seguir nenhum estilo ou técnica de dança específicos. Não precisam tampouco dançar em contato com outros, podendo dançar sozinhos se assim preferirem.

Pelo fato do Contato Improvisação ser muitas vezes o estilo de dança adotado na Oficina, cabe aqui uma breve descrição de seu histórico.

O Contato Improvisação nasceu no início dos anos setenta, nos Estados Unidos. O principal idealizador dessa técnica foi Steve Paxton. A partir de suas experiências na Gisnástica Olímpica, na dança moderna e experimental e no Aikido (arte marcial japonesa), ele se interessou pelo estudo das possibilidades do movimento do corpo, iniciando a pesquisa que hoje édenominada Contato Improvisação (Bizerril & Torquato, 2010).

Paxton estava interessado em saber como se daria a interação dos corpos e a participação igualitária entre eles (Bizerril & Torquato, 2010).

> Nesta dança a pessoa éensinada a reagir ao senso de desorientação e a guiar os movimentos do corpo a partir da atenção voltada para as sensações corporais. O foco se encontra na sensação física do toque, da pressão e do peso depositado no corpo do outro”(Bizerril & Torquato, 2010, p. 11).

Outra característica importante proposta pelo Contato Improvisação éque a pessoa éincentivada a exercitar um estado da consciência presente no aqui e agora, ou seja, sem estar imerso em recordações do passado ou pensamentos e expectativas em relação ao futuro. A concentração apenas no presente faz o participante perceber o seu corpo e sua movimentação com mais concentração (Bizerril & Torquato, 2010).

No Contato Improvisação, estimula-se a renovação do vocabulário corporal àmedida que o participante explora novas formas de se movimentar. “O tato serve ao participante como uma leitura da intenção, direção, eixo gravitacional e possibilidades de ação instruídas pelos parceiros”(Bizerril & Torquato, 2010, p. 12).

Bizerril e Torquato (2010) trazem a experiência de um estudo etnográfico em um grupo de Contato Improvisação na Cidade de Brasília. Os autores relatam que as motivações dos participantes dos grupos para a prática da dança são diversificadas. Muitos relatavam um desejo de estabelecer contatos corporais com outras pessoas, uma vez que no cotidiano sentiam que a relação entre as pessoas eram distantes e frias. Outros diziam que buscavam a dança para obter um autoconhecimento por meio das técnicas de atenção ao corpo.

A técnica do Contato Improvisação pode ser pensada como uma expressão do *ethos* da contracultura “que se caracteriza por uma desconstrução da normatização dos corpos, por uma valorização do movimento espontâneo ou autêntico como expressão do sujeito”(Bizerril & Torquato,2010, p. 16)

A técnica do Contato improvisação auxilia no desenvolvimento da percepção do corpo e, consequentemente, transforma padrões habituais dos praticantes no que diz respeito a propriocepção, movimento, postura e contato com outros corpos (Bizerril& Torquato, 2010).

> As aulas foram um contexto propício para perceber o próprio corpo e as emoções relacionadas a ele. Segundo relatos dos entrevistados, a prática da atividade auxiliou na percepção da dinâmica de movimento corporal do praticante, o que permitiu construir reflexões sobre a forma como se

> posiciona na vida, contribuindo para um auto-conhecimento e repercutindo na qualidade das relações sociais que estabelece, fora do contexto da dança (Bizerril& Torquato, 2010, p. 16)

O ensino dessa técnica corporal implica em um processo de subjetivação, uma vez que incita uma reflexão sobre formas de estar no mundo. O contato com o corpo do outro e a criação coletiva de movimentos contribuem para o desenvolvimento da consciência corporal que, segundo os entrevistados, ajuda no autoconhecimento e melhora a qualidade das relações com outros.

Corpo e dança, histórias que se cruzam

Os fragmentos da história do corpo relatados anteriormente nos mostram que o corpo passou por um processo de individualização. Nos primeiros agrupamentos humanos, o corpo era entendido como parte do cosmos e do meio ambiente ao qual pertenciam os sujeitos, que sóconseguiam conceber sua existência e sua presença corporal dentro da coletividade do grupo do qual faziam parte (Le Breton, 2012). Com o passar do tempo, a história do corpo foi acompanhando os processos sociais, políticos e econômicos, culminando na concepção de um corpo individualizado, no qual corpo e mente são pensados como esferas separadas, onde privilegia-se fortemente o conhecimento proveniente do raciocínio - ou seja, da esfera mental.

A história da dança acompanha o processo de individualização e busca pela perfeição. O baléclássico éo símbolo mais aparente desse processo de racionalização dos corpos, exigindo um estilo de dança onde cada movimento deveria ser regrado e codificado, cada passo contado e executado com a máxima perfeição (Sanches, 2010).

A dança moderna nos parece um tanto paradoxal em relação às exigências aos corpos dos dançarinos. De um lado, rompe com o ideal de dança codificado e racionalizado, contestando a inflexibilidade e a busca pela perfeição dos movimentos presentes na dança dita “acadêmica”. Vai buscar nos sentimentos mais profundos do ser humano a inspiração para a elaboração de suas coreografias, cunhando um estilo mais experimental, que permite a mistura de linguagens e uma maior liberdade de criação e expressão. Por outro lado, a grande maioria dos grupos de dança moderna exige de seus dançarinos que tenham corpos magros e musculosos, os únicos considerados aptos para dançar.

Fotografar,
é colocar na mesma linha,
a cabeça, o olho e o coração.
Henry Cartier Bresson.

IMAGENS E A PRODUÇÃO DA REALIDADE

Nesta pesquisa, tiramos fotografias dos dançarinos do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal* durante os ensaios na *Galeria Olido* e também nas apresentações externas. Algumas dessas fotos foram selecionadas e mostradas aos participantes durante as entrevistas. Para compreendermos com mais profundidade o potencial do uso de fotografias como parte do processo metodológico, fomos buscar alguns fragmentos da história da fotografia e características gerais dessa técnica. As linhas a seguir expõem brevemente algumas reflexões de Walter Benjamin e outros autores acerca das transformações na forma de produção e recepção das obras de arte entre o fim do século XIX e início do XX, além das características e possibilidades da fotografia na modernidade, reflexões sobre o ato de fotografar e a relação entre o fotógrafo e o objeto fotografado. Benjamin reflete sobre as novas possibilidades que o avanço tecnológico trouxe ao universo da arte entre os séculos XIX e XX. Para o autor, a reprodutibilidade técnica éresponsável por uma ruptura em relação àmaneira como a arte era compreendida nas sociedades anteriores a esse advento (Benjamin, 1985b). Tradicionalmente, a característica principal de uma obra de arte era sua singularidade, o fato de existir um lugar específico e identificar-se com a cultura local e com a época em que foi produzida. Justamente por existir apenas em um determinado lugar, o encontro do espectador com a obra de arte era caracterizado por um momento único, dentro de uma atmosfera de recolhimento e concentração (Cavalcanti, 2013).

A partir do advento da reprodução das obras de arte, foi possível produzir inúmeras cópias das obras e transportá-las para muitos lugares, transformando a maneira como a obra de arte écompreendida e recebida pelo espectador. O momento único de seu encontro com a obra se transforma, uma vez que ela pode ser vista inúmeras vezes e em lugares diferentes pela mesma pessoa.

Nesse contexto, Benjamin afirma que, mesmo na cópia mais fiel da obra original, existe algo que se perde: seu caráter único, o “aqui e agora”da obra - ou o que o autor denomina de a “aura”da obra de arte (Benjamin, 1985b). A perda dessa “aura”estáligada também àseparação das obras de sua significação religiosa ou simbólica. Àmedida que as obras não são mais vistas em momentos ritualísticos somente, passam a ser mais autônomas e aumentam as ocasiões em que são expostas. “Com a reprodutibilidade técnica, a exponibilidade da arte cresce a tal ponto que o valor de culto que antes caracterizava a obra ésubstituído pelo valor de exposição, o que significa que o importante não éunicamente sua existência, mas que ela seja vista”(Cavalcanti, 2013, p. 201).

A existência única da obra ésubstituída por sua existência em série, gerando transformações na forma como as obras são recebidas pelo espectador. Nas sociedades anteriores, a relação com a obra era de concentração e atenção devido a sua existência única e pontual. Nas sociedades modernas, a relação com a obra épautada pelo hábito, devido àpossibilidade de rever inúmeras vezes a imagem da mesma obra (Cavalcanti, 2013).

Se por um lado Benjamin relata a perda da “aura”da obra de arte, por outro o autor ressalta as riquezas e possibilidades abertas a partir do advento da reprodutibilidade. Uma elas éa possibilidade de dar acesso àarte a um número cada vez maior de pessoas. “Cada vez fica mais irresistível a necessidade de possuir um objeto, de tão perto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução”(Benjamin, 1985b, p. 170). As novas tecnologias também tornam possível o olhar para as obras a partir de outras perspectivas. Um exemplo disso são as fotografias das obras que podem revelar outros ângulos ainda não vistos pelos espectadores, mas que são capturados pelas objetivas. Nesse sentido, Benjamin pontua como potencialidade da fotografia sua capacidade de trazer àtona aspectos da realidade antes desconhecidos.

Em seu ensaio “A pequena história da fotografia”(1985a) Benjamin reflete sobre os primórdios da fotografia e analisa as obras de três fotógrafos produzidas entre o fim do século XIX e início do século XX. Benjamin menciona novas possibilidades que a técnica da fotografia trouxe embutida no trabalho de cada um desses fotógrafos. O primeiro éDavid Octavius Hill, um retratista que desenvolvia suas pinturas a partir de fotografias que produzia. Diferentemente do que era comum na época, Hill costumava

fotografar pessoas desconhecidas. Benjamin (1985a) analisa uma fotografia chamada *Vendedora de peixes de New Haven* e salienta que a fotografia de Hill consegue trazer para os espectadores uma dimensão efêmera e desconhecida da realidade.

Benjamin enfatiza que um aspecto importante da fotografia éque ela não se limita ao talento artístico do fotógrafo, pois o que a câmera consegue captar não éexatamente igual àimagem que os olhos humanos percebem. Nesse sentido, a fotografia apresenta a todos e ao próprio fotógrafo uma dimensão inteiramente nova do objeto fotografado. “Écomo se a foto contivesse muito mais do que o fotógrafo écapaz de perceber ao clicar, de tal modo que aquilo que não pode ser fixado pelo olhar humano étornado visível pela câmera revelando aspectos da realidade atéentão invisíveis”(Cavalcanti, 2013, p. 203).

Outro fotógrafo analisado por Benjamin (1985a) éKarl Blossfeldt, que fotografava plantas e pequenos objetos da natureza e os ampliava mais de vinte vezes, obtendo resultados surpreendentes. Ao serem ampliadas, essas imagens pareciam outras imagens, suscitando a ideia de que cada um desses objetos fotografados contivesse referências a um universo mais amplo. As novas técnicas de ampliação das fotografias possibilitavam revelar novas dimensões da realidade que permaneciam invisíveis ao olhar humano, criando novas formas de percepção (Benjamin, 1985a). “A imagem, portanto, não apenas *dáa ver* um objeto ou um acontecimento, mas instaura um campo de possibilidades, *cria* um objeto ou acontecimento no jogo de associações experimentado por aqueles que a contemplam”(Cavalcanti, 2013, p. 204).

O terceiro fotógrafo analisado por Benjamin éEugène Atget, um ator francês que costumava fotografar as ruas de Paris de uma maneira diferente da que era usual: não fotografava as paisagens famosas ou lugares característicos, mas fotografava praças, escadarias, terraços, ruas desconhecidas, lugares vazios, objetos que pareciam abandonados. Retratava também objetos em série, carrinhos de mão enfileirados, fileiras de mesas, vassouras penduradas do lado de fora de lojas, entre outros. Benjamin (1985a) destaca que, ao olhar essas fotos de lugares abandonados e vazios, o espectador étomado por uma estranheza e éincentivando a reeducar seu olhar, direcionando-o para o que não éhabitual e obrigando-se a um distanciamento reflexivo. Benjamin (1985a) interpreta a obsessão de Atget em fotografar objetos em série como uma referência ao

processo de reprodução das obras de arte, assim como uma referência àprópria técnica da fotografia que permite a reprodução de inúmeras cópias da mesma fotografia.

Benjamin (1985a) estabelece a diferença entre “fotografia criadora”e “fotografia construtiva”. A primeira éaquela voltada ao mercado, àpublicidade e a moda, que não possui nenhuma preocupação política. “Nesse tipo de fotografia o mundo ésempre belo, ela realiza infinitas montagens a partir de uma lata de conservas, écapaz de produzir poderosos efeitos com a imagem, mas não écapaz de compreender um único dos contextos em que aparece”(Cavalcanti, 2013, p. 204). Jána fotografia “construtiva”, a foto não busca a sensação ou efeito, mas a experimentação, o aprendizado e a reflexão.

Entler (2006), ao refletir sobre a fotografia, afirma que ela nos coloca em contato com a realidade, mas de modo incompleto: atesta a presença do objeto, mas pouco revela sobre ele. O autor nos lembra que hádiversas formas de usar a fotografia. Ao historiador, cabe preencher algumas lacunas para formar um relato sobre essa realidade. Jáos artistas percebem nesse “silêncio”um espaço para o imaginário.

> Não menosprezam a força que liga a imagem ao objeto, mas tiram proveito daquilo que falta. Assumem a precariedade dessa ligação, sem negá-la. E mostram como o desejo éfisgado, não apesar do pouco que a imagem oferece, mas exatamente porque não oferece tudo (Entler, 2006, p. 37).

Entler (2006) nos lembra que a fotografia apresentou-se, no final do século XIX, como uma técnica capaz de superar a pintura e capturar a realidade tal qual ela éem sua essência. Com o tempo, os estudiosos da teoria da fotografia e os próprios fotógrafos se deram conta de que o registro fotográfico representa um ponto de vista, um olhar desprovido de neutralidade. “Atitudes antes consideradas ingênuas, ligadas ao uso popular dessa técnica, são agora resgatadas e recontextualizadas, exatamente para pôr em evidência os complexos sistemas de representação enredados nas formas mais cotidianas de registro”(Entler, 2006, p. 49).

Sontag (1986) concorda com a ideia de que a fotografia não pode ser considerada um registro puro da realidade. Segundo ela, mesmo quando os autores tentam, através de suas fotografias, refletir sobre a realidade, eles imprimem nas fotos a sua interpretação do mundo. Nas palavras da autora:

> Ao decidirem como deveráser uma imagem, ao optarem por uma determinada exposição, os fotógrafos impõem sempre normas aos temas que fotografam. Embora,

> num certo sentido, a câmera não sóinterprete mas capte de fato a realidade, as fotografias são tanto uma interpretação do mundo, como as pinturas ou os desenhos. (Sontag, 1986, p.3)

A autora acredita que háalgo de predatório em fotografar uma imagem. Fotografar uma pessoa écomo violá-la, vendo-a como ela nunca se vêe conhecendo-a como ela nunca poderáse conhecer (Sontag, 1986).

Apesar de não ser uma representação pura da realidade, a fotografia não deixa de ter uma função social muito importante. Confere ao acontecimento uma espécie de imortalidade e, ao longo da história, ajudou a elaborar um novo sentido em relação ànoção de informação. (Sontag, 1986).

Entler (2006) nos lembra que a fotografia revela uma cena ao mesmo tempo em que deixa de fora todo o conteúdo de tempo e de espaço que não foi enquadrado no momento da fotografia. Na medida em que se apresenta contendo uma parte desconhecida, pode abrir espaço para a imaginação do espectador. Sendo assim, as fotografias são inesgotáveis convites àdedução, especulação e fantasia.

Nesta pesquisa, o uso da fotografia éconsiderada como um recurso *construtivo*, na medida em que, tanto no momento da captura das imagens, quanto no momento em que as fotografias são mostradas aos entrevistados, elas são um convite àreflexão, a experimentação e o aprendizado. Ao olhar as fotografias que foram tiradas de si e de outros dançarinos, cada participante éconvidado a sentir e pensar sobre sua relação com a dança, com seu corpo e com o grupo. Nesse momento onde cada entrevistado tem a oportunidade de refletir sobre si, pode refazer-se e se re-criar partir da experiência de olhar uma imagem com ângulo de si nunca antes visto.

METODOLOGIA

Este trabalho consiste em uma pesquisa qualitativa de cunho etnográfico, que utiliza como fundamentação teórica a Teoria Crítica. Segundo Voirol (2012), tanto o modelo dialético materialista trazido por Horkeimer quanto o modelo reconstrutivo de Habermas sustentam a importância de se realizar um trabalho empírico dentro de uma proposta de pesquisa que utiliza como fundamentação teórica a Teoria Crítica[2]. Para esses autores, o trabalho teórico deveria ser alimentado pela pesquisa empírica, com a finalidade de produzir uma síntese conceitual atualizada, bem como definir o quadro de futuras pesquisas. Afirmam ainda que a pesquisa deve sempre confrontar o quadro teórico com as práticas reais. Dessa forma, a teoria éposta àprova e éconstantemente reformulada a partir dos resultados dos exames empíricos.

O trabalho de campo, na forma de uma observação participante, ocorreu junto ao grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*[3]. Durante treze meses, entre julho de 2013 e agosto de 2014, participei dos ensaios do grupo, que ocorrem todas às sextas-feiras (das 10hs às 13hs) na *Galeria Olido*, no centro da Cidade de São Paulo; e participei também das apresentações em outros espaços, no qual o grupo échamado para mostrar o trabalho que desenvolve e que normalmente consiste em espaços públicos da cidade[4].

Durante a pesquisa de campo, eu realizei um diário de campo (Rockwell, 1987), que foi um instrumento de grande importância neste trabalho, pois nele foram registradas todas as minhas experiências junto ao grupo, bem como as minhas dificuldades como pesquisadora. Segundo Becker (1999), o diário de campo pode ampliar o caminho de outros estudiosos uma vez que o pesquisador se depara constantemente com problemas de pesquisa. E, se esses problemas são trazidos àtona e discutidos, outros pesquisadores podem se beneficiar disso.

A descrição etnográfica, oriunda da antropologia, consiste em uma imersão no campo para uma descrição densa (Geertz, 1989), visando "documentar o não

---

[2]Ver o capítulo *Teoria Crítica e Corpo* deste trabalho, onde tecemos uma reflexão a respeito da importância da realização de pesquisas empíricas para o desenvolvimento da Teoria Crítica.

[3]A escolha do grupo foi intencional. O referencial teórico da Teoria Crítica fundamenta essa escolha.

[4]Esta pesquisa foi submetida e aprovada no Comitêde Ética em Pesquisa com Seres Humanos do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo CEPH-IPUSP.

documentado". Geertz denomina a tarefa do etnógrafo de "descrição densa", onde se busca entender como o grupo estudado entende, explica e significa a sua própria cultura. Ou seja, a tarefa do etnógrafo éprocurar o significado que determinado grupo de pessoas atribui para um comportamento que apresenta, para suas ações cotidianas, suas formas de se relacionar e seus rituais. Neste sentido, meu trabalho implicou na observação e anotação do que aconteceu durante os "ensaios"na *Galeria Olido*, nas apresentações nos espaços públicos, no início e no fim de cada apresentação e nas rodas de discussão no final de cada ensaio ou apresentação. Implicou também na anotação das minhas percepções, sensações e pensamentos relacionados às minhas experiências corporais a partir da dança. Esse tipo de incursão permite um contato de maneira mais "natural e espontânea", uma vez que não sóo pesquisador observa e o pesquisado éobservado, mas ambos têm papel ativo na construção do conhecimento.

Vale lembrar que, se por um lado o pesquisador tem uma certa visão e uma expectativa sobre o campo, por outro lado o campo também tem suas expectativas, visões e opiniões sobre o pesquisador. Mesmo que não possamos compreender completamente o modo como o campo nos vê, devemos, ao menos, saber que essa relação influencia o que nos serádito e o comportamento que seráobservado (Becker, 1999).

Segundo Sato e Souza (2001), a abordagem etnográfica tem se mostrado importante instrumental no sentido de compreender como as pessoas coletivamente constroem e dinamizam processos sociais, como a subjetividade se expressa e como atribuem significado às situações sociais que ganharam uma organização formalmente constituída. Vale mencionar que a ideia do "fazer pesquisa"que conduz este projeto compreende o próprio encontro entre pesquisador e pesquisado como parte do processo de conhecimento e, por esta razão, considera o sujeito pesquisado como colaborador da construção e interpretação dos dados da pesquisa.

> Nesta alternativa, a ética das relações entre pesquisador e pesquisado éerigida, de um lado, a partir do interesse do pesquisador pelos sentidos e significados atribuídos por seu interlocutor àvida social e, por outro lado, na focalização do próprio encontro como processo de conhecimento. Nestas atitudes vislumbra-se uma abertura para considerar o outro como parceiro na construção de interpretações da cultura e para empreender a reflexão sobre as relações de poder entre pesquisador e pesquisado, bem como sobre o sentido ou a utilidade da pesquisa etnográfica para um e outro (Schmidt, 2006, p. 27).

Neste sentido, entendemos que a pesquisa participante deve ser pautada no conceito de “comunidades interpretativas”(Schimidt, 2006, p. 30), que compreende o grupo ou indivíduos estudados como colaboradores e/ou interlocutores da construção do conhecimento (evidenciando a sua dimensão auto-reflexiva), que aproxima a ciência da linguagem do dia-a-dia e que considera que o discurso do senso comum também pode contribuir com o processo de conhecimento.

> No diálogo, contudo, o interlocutor transmite a sua experiência, interpretando-a de tal forma que também funciona como tradutor e mediador de sua posição social, cultural e subjetiva para o pesquisador. O jogo de identidades e alteridades que se dão a conhecer mutuamente, afirmando-se, mas, ainda, deslocando-se e transformando-se, participa da mobilidade destes lugares ou funções de tradução e mediação (Schmidt, 2006, p. 36).

Geertz (1989) afirma que não podemos ter a pretensão de dar conta de compreender todo o sistema de determinada cultura ou grupo, atribuindo significado a todas as ações. Isso seria pretender uma ciência que não existe e imaginar uma realidade que não pode ser encontrada, pois sótemos acesso àpequena parte que os informantes nos podem levar a entender ou que podemos constatar pela observação.

Durante os treze meses em que participei do grupo, fotografei os dançarinos em diversos momentos. Nos ensaios, nas rodas de conversa, nas apresentações nos espaços públicos. Posteriormente, escolhemos dez fotografias que seriam mostradas aos participantes em suas entrevistas. As fotografias seriam um ponto de partida para as conversas que faríamos com cada um dos entrevistados.

Para além da mera ilustração do ambiente e dos indivíduos, o uso da fotografia como metodologia de pesquisa possui a vantagem de documentar a percepção dos sujeitos participantes, possibilitando que venham àtona informações que poderiam ser omitidas no relato verbal (Neiva-Silva & Koller, 2002). Ao utilizarmo-nos da fotografia como metodologia de pesquisa não estamos buscando uma prova imagética do depoimento do entrevistado. Ao contrário: ao utilizarmos a fotografia, estamos “estudando produções de realidade através de produções fotográficas”(Maurente & Tittoni, 2007, p.34). Ao serem pedidos para que descrevam, interpretem e reflitam sobre o que vêem nas imagens, os sujeitos estão apresentando as sua visões de mundo, pois o pesquisador deixa de direcionar ou induzir o entrevistado àuma categoria de

resposta específica, deixando para o próprio entrevistado escolher o aspecto da imagem que quer analisar (Maurente & Tittoni, 2007).

O processo de fotografar gera reflexões (fotografias) que podem ser debatidas em conversas posteriores. Muitas vezes, temas presentes nestas reflexões permanecem silenciados nos relatos verbais, mas podem ser provocados com o recurso da fotografia. Além disso, essa técnica pode tornar mais evidente a noção de produção conjunta de conhecimento, na qual os sujeitos pesquisados possam visualizar a dimensão da sua participação nos conteúdos apreendidos, ao invés de serem meros “fornecedores de dados”ao pesquisador.

A fotografia acompanha os antropólogos em suas pesquisas de campo desde que foi inventada, em meados do século XIX (Novaes, 2012). Permite registrar o que dificilmente conseguem descrever em palavras, seja pela densidade visual daquilo que registramos, seja por seu aspecto mais sensível e emocional. A antropóloga relata que em sua experiência pesquisando os índios Bororo do Mato Grosso, a fotografia se demonstrou uma estratégia de pesquisa das mais interessantes.

> Por um lado eu dava as fotos de presente, tendo assim algo que eu mesma fizera e que poderia doar a eles. Por outro lado as fotos desencadeavam conversas que eram cruciais em termos de dados de pesquisa. Qualquer pesquisador sabe o quanto édifícil introduzir o tema que lhe interessa pesquisar a seus interlocutores. As fotografias são neste sentido estratégicas: o tema “não cai do céu”, ele émotivado pelas fotos, que permitem ao pesquisador introduzir questões, esclarecer dúvidas, colher ricos depoimentos, acompanhar as discussões que as fotos suscitam entre as pessoas (Novaes, 2012, p. 17).

Tacca (1991) realizou um trabalho de pesquisa na área da Antropologia Visual, onde utilizou a fotografia como a principal fonte de informações. Pediu para que funcionários de uma fábrica de calçados fotografassem aspectos de seu cotidiano, tais comoa família, a casa, os objetos pessoais, o bairro, o caminho da fábrica (ida e volta) e a fábrica. Posteriormente, analisou cada foto buscando entender a visão dos trabalhadores sobre seu cotidiano. Segundo Tacca a fotografia éportadora de modos de ver particularizados pelo contexto sociocultural na qual foi produzida, o que a torna um material rico para ajudar a compreender os modos de ser de quem a produziu.

No âmbito da Psicologia Social, alguns estudos estão utilizando a fotografia como um recurso metodológico. Sato (2009) realizou uma pesquisa sobre o trabalho de

feirantes, onde se utilizou do recurso da fotografia, registrando-os durante os momentos em que trabalhavam e depois, mostrando para os feirantes as fotos em que apareciam. Sato relata em seu artigo a riqueza de experiências decorrentes do uso desta técnica. Inicialmente, a câmera fotográfica estreitou os laços da pesquisadora com os feirantes, pois com sua câmera em punho, ela era constantemente convocada pelos feirantes para fotografar o que para eles era importante. “A máquina fotográfica concretizava a autorização para tornar determinados fenômenos visíveis”(Sato, 2009, p. 222).

A autora afirma que a câmera fotográfica assumiu o papel de intermediário. Primeiro, quando portava a câmera, estava demonstrando interesse no trabalho dos feirantes. Depois, pôde devolver-lhes, em forma de imagem, o produto de seu trabalho. Quando entravam em contato com as fotografias em que apareciam, os feirantes podiam ter a oportunidade de observarem e refletirem sobre si mesmos. Olhar a si mesmos, relata Sato (2009), permitia aos feirantes observar algo que apesar de corriqueiro nem sempre havia recebido sua a atenção e reflexão. Em outras palavras, olhar aquelas imagens permitia que os feirantes resignificassem a si mesmos. “Ver-se então, não apenas cumpre a função de reafirmar algo conhecido, mas de conhecer mais sobre o conhecido. Neste sentido, épossível conceber que a pesquisa opera uma intervenção”(Sato, 2009, p. 223).

Boeing, Maheirie e Pinto (2005) realizaram uma pesquisa na área de Psicologia Social, sobre o cotidiano de varredores de rua e também utilizaram a fotografia como um recurso metodológico. Primeiramente os autores fotografaram os varredores durante seus momentos de trabalho. Depois, mostraram as imagens aos trabalhadores e finalizaram o processo com uma exposição fotográfica. Sobre o encontro das pessoas fotografadas com as suas imagens, os autores afirmam que ele proporciona um espaço de reflexão e nostalgia, uma vez que, no instante do registro, a imagem járepresentaria o passado. Ao mesmo tempo, ao olhar-se a partir de o ponto de vista de outra pessoa, o que éantigo étransformado em novo, delineando uma forma única de ver-se, que antes permanecia inexplorada. Nas palavras dos autores: “Além de promover a autocontemplação de maneira privilegiada, o registro fotográfico poderia evidenciar a leitura que esses profissionais faziam de sua realidade cotidiana e de si mesmos em seu contexto profissional”(Boeing, Maheirie & Pinto, 2005, p. 215).

Kirst (2000, citado por Maurente & Tittoni, 2007, p. 34) realizou um estudo sobre fotografia e subjetivação onde a pesquisadora produziu fotografias de

trabalhadores de um banco e posteriormente apresentou-as, pedindo que falassem sobre as fotos. A ideia que conduziu tal estudo foi a de que as fotografias poderiam potencializar os depoimentos, e poderia dar a chance de o entrevistado falar sobre assuntos que não apareceriam em uma entrevista.

Nesta pesquisa, sorteamos quatro participantes e entrevistamos cada um individualmente. Todas as entrevistas foram gravadas com um gravador de voz e transcritas. No começo de cada entrevista mostrávamos as dez fotos escolhidas e o entrevistado deveria escolher uma e dizer a que esta foto lhe remetia. Daí, a conversa fluía sem que houvesse perguntas pré-determinadas. Éimportante ressaltar que cada fotografia, a partir de sua imagem apresentada aos entrevistados, foi selecionada por representar para a nós um tema a ser comentado pelo entrevistado. Foram selecionadas fotos de três temas diferentes: ensaios, janela na sala de ensaio que permitia observação da rua (e serem observados por transeuntes) e apresentações. As 10 fotos escolhidas estão no anexo C.

O fato de não ser uma pergunta objetiva (verbalizada), mas sim uma imagem, permitiu que o entrevistado interpretasse aquele tema da maneira que quiser, fato que nos auxiliou a compreender como cada um compreende cada assunto. Assim, ao sugerir temas para a conversa, a fotografia não pode ser considerado um recurso metodológico neutro, mas esse recurso pode dar maior liberdade ao entrevistado em sua fala. O objetivo das entrevistas era saber como cada participante do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal* relata as suas experiências corporais obtidas a partir da participação no grupo. Buscamos saber em que grau a experiência de participação pode representar uma luta por relações de reconhecimento recíproco.

Durante a realização das entrevistas, utilizamo-nos das sugestões feitas por Ecléa Bosi, que nos fala que a entrevista ideal éaquela que permite a formação de laços de amizade e que devemos pensar o momento da entrevista como uma relação que não éefêmera. Bosi (2003) enfatiza que devemos tecer um profundo respeito ao depoente, um respeito que gera uma responsabilidade por ele, pois sóassim a entrevista serárica, “da qualidade do vínculo vai depender a qualidade da entrevista”(p. 60).

Considerando ainda as sugestões de Bosi (2003), após a transcrição de cada entrevista, devolvemos o texto para cada entrevistado ou grupo de entrevistados para que pudessem alterar qualquer informação.

Também realizei uma entrevista semi-direcionada com a coordenadora do grupo (nesta eu não utilizei o recurso da fotografia) para saber detalhadamente a história do grupo, a sua opinião sobre as dimensões ético-políticas que direcionam o trabalho e saber também das suas experiências, percepções e pensamentos relacionados ao grupo.

As entrevistas foram analisadas mediante o conjunto de técnicas de análise de conteúdo, conforme o modelo de Bardin (2004). Vale notar que os conteúdos trazidos àtona a partir das entrevistas são considerados como partes mediadas pelo todo da sociedade. Logo, o que se representa estáinserido nas contradições e lutas sociais (Voirol, 2012).

ENTRE RODOPIOS, CONVERSAS E IMAGENS

Este capítulo estádivido em três partes, Na primeira, faremos a descrição de nossas observações do Grupo *Oficina de dança e Expressão Corporal* apresentando a história do grupo e suas principais características atuais. A segunda parte éa análise das entrevistas realizadas com os participantes do grupo. Vale notar que os nomes dos entrevistados serão preservados, sendo referidos como "coordenadora do grupo", "participante 1", "participante 2"e assim por diante. A decisão de preservar os nomes dos entrevistados deu-se como forma de evitar constrangimento na exposição de seus relatos. A terceira parte seráa apresentação das observações a partir do Diário de Campo.

A seguir a descrição do grupo a partir de minhas observações e dados das entrevistas.

1) Descrição do grupo[5]:

No ano de 1997, quando ainda estava cursando a faculdade de Psicologia, a coordenadora do grupo conheceu o coral *Cidadãos Cantantes*. O coral foi criado em 1992 como desdobramento das atividades dos Centros de Convivência e Cooperativa da Secretaria de Saúde do Município de São Paulo (CECCO), com apoio da Associação SOS Saúde Mental, Ecologia e Cultura. Na época, os ensaios aconteciam no *Centro Cultural São Paulo* (Bichara, 2014). Desde sua criação, o grupo sempre possuiu uma composição heterogênea, reunindo portadores de sofrimento mental, pessoas em situação de vulnerabilidade e pessoas da população em geral, interessados na construção artística. O trabalho dos *Cidadãos Cantantes* teve, desde o início, o intuito de integrar a rede de atenção do Sistema Único de Saúde (SUS), qualificando-a em seu caráter Inter setorial e transdisciplinar, por meio de ações artísticas para grupos heterogêneos, em espaço cultural (Maluf et al, 2009).

O nome que designou o grupo nos primeiros anos, de 1992 a 1999, "Coral Cênico da Saúde Mental de São Paulo", estava diretamente relacionado a sua origem e a causa àqual, atéhoje se vincula, de

[5]As informações referentes àhistória do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal* foram retiradas da entrevista feita com a coordenadora do grupo.

construção de uma cultura antimanicomial, pautada na luta pela convivência na diversidade, pelo exercício da cidadania e pelo enfrentamento das instituições totais (Maluf et al, 2009).

Três diretrizes norteavam o trabalho no coral: a) grupo heterogêneo, aberto e gratuito; b) uso e ocupação do espaço público, cultura por todos da cidade; c) a arte.

A coordenadora do grupo *Oficina de dança e Expressão Corporal* relata que entrou para a equipe de profissionais que trabalhava no coral e começou a realizar um trabalho focando o desenvolvimento da expressão corporal de seus participantes. Ela e os outros coordenadores do projeto trabalhavam no coral de forma voluntária.

Ela relata que não sentia que havia um apoio da administração do *Centro Cultural São Paulo* para que o coral continuasse ensaiando lá. Em sua opinião, o *Centro Cultural* tinha uma política de privilegiar tempos menores de ensaio para os grupos, para que houvesse uma maior rotatividade de pessoas. Em 2001, o coral estava correndo risco de ser retirado do *Centro Cultural São Paulo*. Por isso, a coordenadora do Coral propôs que abrissem uma oficina de dança, para fortalecer o trabalho do grupo no Centro Cultural. Ela aceitou a proposta e convidou uma colega psicóloga para ser sua parceira. Em 2001 elas abriram a *Oficina de Dança* no *Centro Cultural São Paulo*.

> Ela acontecia de quarta-feira, então de segunda-feira era o coral e de quarta-feira era a dança e a gente conseguiu um espacinho que era uma salinha que ficava do lado do serviço de faxina do Centro Cultural, na garagem, e era um depósito de material de equipamentos não utilizados no Centro Cultural. Então era uma salinha minúscula, acarpetada, que tipo, arranhava a pele cada vez que vocêdeitava no chão, com um monte de coisa suja, empoeirada, (nãnãnã), mas era láo espaço que a gente tinha e a gente sustentou (Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal* - Entrevista)

Em sua entrevista, a coordenadora conta a história do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal* e revela que, no início, o grupo acontecia em uma pequena sala fechada, com a luz apagada, uma vela acesa. O trabalho era mais terapêutico, de consciência corporal, de poder “amolecer”(sic) o corpo de tantos resquícios medicamentosos. Ela relata o episódio em que teve uma discussão com um dos coordenadores do *Centro Cultural São Paulo* e, como consequência, o grupo de dança acabou saindo da salinha escura e conseguiu outra sala melhor para os ensaios:

> E aíeu fui lá, falei, eu quero usar a sala, távazia e eu quero usar. Ele me ligou um dia, eu nem morava aqui, na minha outra casa, e falou assim "quem vocêpensa que épra colocar louco pra pisar no meu linóleo". Eu chorava no telefone, chorava muito. Porque claro, eu nunca podia conceber na minha cabeça que isso era possível, entendeu, que alguém poderia dizer isso pra mim. Eu tinha uma crença tão graaande (sic) que todo mundo era assim como eu, né, sei lá, eu era tão pequena, tão menina, que nessas eu tinha sei láquantos anos, vinte e poucos, e nossa, foi um choque, fiquei arrasada. O que éque eu fiz, eu liguei pro meu tio, que trabalhava na prefeitura e o meu tio ligou pro diretor do Centro Cultural. O diretor na hora ligou se desculpando. E aífoi maravilhoso porque foi uma possibilidade dele me conhecer, dele conhecer o meu trabalho, de conhecer o coral e abriu outras possibilidades para nós láno Centro Cultural, e nunca mais a gente saiu da sala de ensaio I (…) E isso foi muito legal. Tanto que depois quando mudou a diretoria do Centro Cultural, o coral foi obrigado a sair e a dança ficou. Então o coral saiu em 2006 e a dança sófoi sair em 2008 de lá, quando jánão teve jeito mesmo (Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal* - Entrevista).

Em 2006, depois de uma mudança na diretoria no *Centro Cultural São Paulo*, a administração não renovou a autorização para o ensaio do coral. O mesmo ocorreu com o grupo de dança dois anos depois. A coordenadora do grupo conta que, quando soube que realmente o grupo de dança não poderia mais ensaiar no *Centro Cultural*, foi procurar outro lugar para a realização dos ensaios. Nessa época, o coral havia conseguido autorização para ensaiar na *Galeria Olido*. Ela pediu autorização para a administração do local, que concedeu um espaço às sextas-feiras de manhã, em uma sala chamada *Vitrine*.

A *Galeria Olido*éum espaço público que pertence àPrefeitura Municipal de São Paulo. Passou a funcionar como centro cultural em setembro de 2004, após ser reformado. Antes disso, o espaço era um dos principais cinemas da cidade de São Paulo, que foi inaugurado na década de 1950 e fechou suas portas no fim da década de 1990, devido àpopularização dos cinemas em shopping centers (Site oficial de Turismo da Cidade de São Paulo, 2014). Hoje, o espaço conta com um cinema, duas salas dedicadas àdança, dois andares expositivos, o Centro de Memória do Circo, um ponto de leitura e um tele centro (Prefeitura Municipal da Cidade de São Paulo, 2014).

Em 2004, foi concluída uma reforma que originou uma sala de dança chamada de *Sala Vitrine*. Localizada no andar térreo da galeria, passou a abrigar cursos e oficinas de dança como tango, dança de salão, salsa, contato-improvisação; e abrigar também os

ensaios da *Oficina de Dança e Expressão corporal* e do *Coral Cidadãos Cantantes*. O motivo do nome da sala éuma enorme janela de vidro que permite a visualização de seu interior por quem estána rua, da mesma maneira que quem estádentro da sala também consegue ver seu exterior. Ao mesmo tempo que convoca olhares e reações, estabelece uma constante comunicação entre quem estáfora e quem estádentro da sala. A coordenadora do grupo relata o momento em que os participantes da *Oficina* começaram a entrar em contato com a nova sala de ensaio:

> E aía gente começou a encarar o vidro, a tensão, a tensão do fora, esse confronto, essa visibilidade extrema, e construir o trabalho ali. Assumir o lugar que a gente tinha, as potencialidades dele, também as fragilidades. E explorar ali conforme era possível, então a gente descobriu vários esconderijos, então por exemplo aquela partezinha de baixo da mureta ninguém vê, tipo tem umas paredes que se vocêencosta ninguém te vê, então a gente começou a explorar, onde tavam (sic) as possibilidades da gente se esconder e onde tavam (sic) as possibilidade da gente se mostrar. Então isso foi muito interessante, né, como processo do grupo e tal, mas num primeiro momento claro, foi muito assustador, muito... foi muita exposição. Né, pra um trabalho heterogêneo, pra um trabalho com o corpo muito singular, um trabalho muito cuidadoso. (Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*).

Desde então, a *Oficina de Dança* acontece na sala *Vitrine*. O grupo ensaia todas as sextas-feiras e coloca-se aberto a qualquer pessoa que queira participar: não importa a altura, o peso, a forma do corpo. No grupo, são dançarinos aqueles indivíduos com ou sem experiência, novos ou velhos, doentes ou saudáveis. A participação égratuita e ninguém precisa se inscrever ou se matricular.

No início de cada ensaio éproposto um tema para ser dançado. Esse tema, normalmente proposto pela coordenadora, éescolhido tendo-se em vista as questões que surgiram no encontro anterior. Ela relatou em sua entrevista, por exemplo, que durante o último semestre de 2014, o grupo passou por alguns conflitos relacionados àsexualidade e gênero. Assim, em um dos encontros foi proposto que cada um dançasse o seu lado feminino e o seu lado masculino.

Não háestilos de dança pré-determinados ou exigidos, o participante pode usar seu corpo para se manifestar da maneira como quiser, contanto que respeite o espaço determinado por outros participantes e as regras e contornos do grupo (Silva, 2012). Hátambém os momentos das chamadas “apresentações”, onde o grupo dança em

espaços externos, normalmente públicos, fora da *Galeria Olido*. As datas e locais das apresentações são escolhidos e divulgados coletivamente pelo grupo durante os ensaios. Antes de cada apresentação, o grupo faz um convite para que as pessoas que estão assistindo sintam-se convidadas a se juntar ao grupo e dançar também.

Ao final de cada ensaio, o grupo senta-se em roda e conversa. Ésempre pedido para cada participante falar uma palavra, uma frase, ou representar um movimento que simbolize o trabalho de dança desse participante naquele dia. Nessa roda, também são discutidos os contornos, as regras do grupo e são combinadas as próximas apresentações. Éum momento destinado para que cada um conte como foi sua experiência naquele dia, faça críticas e proponha temas de conversa.

Encontro com o grupo:

O primeiro contato que tive com o grupo de dança foi quando assisti a uma apresentação que ocorreu em um sarau no CAPS Itaim (Centro de apoio Psicossocial). Após algumas declamações de poemas e apresentações musicais, o grupo de dança foi convocado para o gramado central do CAPS. Ao anunciar o grupo, um funcionário da instituição falou que quem quisesse poderia juntar-se a eles e dançar também.

Assim, quando a dança começou, lembro-me de ter ficado impressionada com a naturalidade e espontaneidade com a qual todos ali dançavam e também lembro de achar interessante que havia no grupo pessoas com questões ligadas àsaúde mental. A maneira como todos dançavam juntos levou-me então a pensar na dança como suporte para o desenvolvimento do potencial das pessoas, sem diferenciar o “louco”do “normal”.

Em dezembro, soube que o grupo faria sua apresentação de fim de ano na *Galeria Olido* e, por gostar de assistir a apresentações de dança, decidi ir. Assistindo da plateia, gostei muito de vê-los dançando, completamente absorta nos movimentos que se formavam, nas interações e na música.

Passados seis meses, tive a ideia de convidar o grupo para fazer um experimento de dança associada àprojeção de desenhos e fotografia. Convidei-os para essa experimentação no espaço cultural onde eu trabalho (Espaço Serralheria) e eles aceitaram a proposta. A ideia era que projetássemos desenhos abstratos e coloridos nos

corpos, enquanto os dançarinos se movimentavam. Os participantes seriam como telas-vivas para os desenhos.

Foi muito interessante e prazeroso realizar esse experimento com o grupo de dança. As imagens formadas nos corpos com os desenhos foram registradas por mim em fotografias. Tive também minha primeira experiência como dançarina. As fotos a seguir foram tiradas nesse dia:

Fotografia 1 - Autora: Fernanda Cernea

Fotografia 2 –Autora: Fernanda Cernea

Fotografia 3 –Autora: Fernanda Cernea

Passado um tempo, após tirar muitas fotos do grupo, resolvi aventurar-me na dança. A primeira sensação foi um pouco estranha, como se não fizesse sentido eu estar sendo tocada por pessoas desconhecidas. Neste dia, senti-me um pouco intimidada no início. Depois, passei a prestar mais atenção nas minhas sensações e comecei a gostar. Era uma sensação de liberdade, como se eu pudesse me movimentar do jeito que eu quisesse, junto com um sentimento de coletividade, de pertencimento.

Eu estava lendo o livro “Eros e Civilização”, de Herbert Marcuse, e senti que a experiência que vivi junto àdança era similar ao que Marcuse propõe em seu livro quando critica a sociedade do desempenho, afirmando que nós poderíamos explorar mais as potencialidades do nosso corpo, pois o corpo também pode ser uma fonte de conhecimento para além da racionalidade.

Assim, pensei que a experiência da dança poderia ser para mim um laboratório de experimentações - tanto em relação a meu corpo (suas potencialidades e limites), quando para a minha relação com os outros, ou melhor, a experimentação de um relacionar-se com o outro de maneira que não privilegie o racional.

Ao conversar com o prof. Galeão, decidimos aproximar minha pesquisa de mestrado dessa experiência, fazendo de meu objeto de estudo as minhas percepções sobre meu corpo na dança, bem como as percepções dos outros membros do grupo quanto a seus corpos e quanto àinfluência da dança em suas vidas.

Eu passei um ano participando do grupo. Durante esse período, frequentei os ensaios na *Galeria Olido* e dancei também em algumas apresentações externas. Nesse

período, mantive um “diário de campo”, onde registrei minhas sensações, pensamentos e cenas que observava, além das discussões que aconteciam no grupo.

Nas linhas a seguir, apresento um trecho desse diário de campo, escrito no primeiro dia em que fui conhecer os ensaios do grupo na sala Vitrine:

> A sala onde ocorrem os ensaios na Galeria Olido (Centro de São Paulo) chama-se “Vitrine”, pois éuma sala com grandes janelas de vidro, expondo seu interior para qualquer um que esteja na rua. A sala também ébem iluminada e, de fato, muitas pessoas ficam olhando para dentro, às vezes rindo, comentando e atétirando fotografias. O que eu mais gostei no ensaio do grupo foi a liberdade concedida para cada um manifestar-se do jeito que quiser. Alguns dançavam sozinhos, outros dançavam em duplas, trios, ou grupos maiores. Alguns ficavam apenas deitados de olhos fechados, outros portavam instrumentos de percussão e tocavam. Outros ainda comunicavam-se com as pessoas que estavam do outro lado do vidro. Achei muito interessante o fato do grupo ser aberto a qualquer um, pois isso traz embutida a ideia de que qualquer um pode dançar, não importa se évelho, novo, rico, pobre, se estáem sofrimento mental, se égordo ou magro. Eu fiquei um pouco envergonhada por dançar com tanta proximidade com pessoas desconhecidas, mas todos faziam aquilo com muita naturalidade, o que me deixava mais àvontade. Quando saíde lá, pensei que o contato prolongado com o grupo poderáme trazer muitas experiências novas e um grande aprendizado quanto ao relacionamento com os outros e comigo mesma (Fernanda).

Eu fotografei o grupo durante todo o ano. Tanto durante os ensaios na sala *Vitrine* quanto nas apresentações fora da *Galeria Olido*, eu parava de dançar em alguns momentos e pegava a minha câmera para fotografá-los. Eu me sentia mais confortável em uma posição de observadora do que de dançarina-observada. Écomum que participantes do grupo sejam fotografados por outros dançarinos ou por pessoas de fora do grupo. Por isso, eu não percebi nenhum estranhamento por parte dos integrantes por eu os estar fotografando. Essas fotos seriam utilizadas nas entrevistas. Foram escolhidas dez fotos entre as quais, no início das entrevistas, os entrevistados poderiam escolher uma e dizer a que essa lhe remetia.

No final de um ano de participação no grupo, realizei as entrevistas com a coordenadora do grupo e outros quatro integrantes que foram escolhidos por sorteio e que serão mencionados neste trabalho como “participante 1, 2, 3 e 4”. Com exceção da “participante 4”, que foi entrevistada no *Centro Cultural São Paulo*, todas as outras entrevistas foram realizadas na casa dos entrevistados. Antes de ligar o gravador, eu dizia que aquela seria mais uma conversa do que uma entrevista propriamente, que eu

não tinha formulado perguntas, pois queria que cada um contasse a sua experiência junto ao grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal* e, portanto, eles estariam livres para me contar o que quisessem. Antes de cada conversa, explicava também brevemente que meu trabalho de mestrado tratava-se da questão do corpo na contemporaneidade e que eu havia fotografado o grupo durante aquele ano. Espalhava então todas as fotos escolhidas para que os entrevistados pudessem vê-las e pedia para que escolhessem uma das fotos e me dissessem a quêlhes remetia aquela fotografia. Nesse momento, eu ligava o gravador e começava a gravar nossa conversa.

Vale notar que, apesar de eu me referir às pessoas como "entrevistados", o contato pareceu-se de fato muito mais com uma conversa do que com uma entrevista. Eu tentei interferir pouco nos relatos, deixando que cada um contasse sua experiência junto ao grupo da maneira que quisesse.

A entrevista com a coordenadora teve um formato um pouco diferente das outras. Eu não mostrei fotografias. Em vez disso, a entrevista começou com uma pergunta: "vocêpoderia contar a história do grupo?". Seu relato foi muito detalhado. Ela contou toda da história da criação do grupo, como ele foi tomando formas, modificando-se. Contou da sua relação com o grupo e como foi desenhando e transformando seu papel de coordenadora. Ela mencionou que acabou de defender seu doutorado sobre o trabalho do grupo e também mencionou o resultado de suas pesquisas, que são uma reflexão sobre o que o grupo produz, tanto para os participantes quanto para a cidade.

A "participante 4", havia chegado no grupo poucos meses antes e, por isso, representava o olhar de uma recém-chegada, de alguém que estava conhecendo o trabalho e relatou suas primeiras impressões. Os outros três entrevistados jáestavam hámais tempo no grupo. Todos contaram seus relatos com um nível de detalhamento muito grande, o que foi muito gratificante para mim.

A escolha das fotos foi feita de maneira a contemplar os diferentes momentos e contextos que envolvem o grupo de dança, (ensaios, apresentações, preparação para as apresentações, a sala *Vitrine*,etc.). Certifiquei-me também de que cada um dos dançarinos sorteados apareceriam em alguma das fotos. (Ver fotos escolhidas no Anexo C deste trabalho). Na tabela a seguir estão os temas propostos em cada fotografia, ou seja, os assuntos que, a partir das imagens, estávamos sugerindo que fossem relatados e

discutidos. Vale notar que as imagens eram apenas sugestão de temas. Essas poderiam suscitar outros temas e assuntos para cada um dos entrevistados.

Fotografia	Sugestões de Temas
Anexo C, fotografia 4	Vitrine, Relação entre o dentro e o fora, o olhar vindo de fora
Anexo C, fotografia 5	As apresentações externas
Anexo C, fotografia 6	Momentos de preparação para as apresentações externas: maquiagem, figurino. Os sentimentos e sensações que precediam as apresentações
Anexo C, fotografia 7	Dança, sentimentos e sensações corporais decorrentes da participação no grupo
Anexo C, fotografia 8	Os ensaios na Sala Vitrine da Galeria Olido, a dança, a relação com os outros dançarinos
Anexo C, fotografia 9	Diversidade entre os participantes, contato com os corpos dos outros dançarinos
Anexo C, fotografia 10	As regras do grupo, contato com outros corpos, o dentro e o fora.
Anexo C, fotografia 11	Dança, contato com outros corpos
Anexo C, fotografia 12	Contato muito próximo com outros participantes, sensação de pertencimento, de acolhimento

Anexo C, fotografia 13	Dança, contato com outros corpos.

Vale notar que, no momento das entrevistas, todos os entrevistados interessaram-se muito em olhar e comentar as fotografias - e eu pude perceber que alguns deles surpreenderam-se em ver sua própria imagem dançando.

Em geral, foi para mim uma experiência muito rica. Senti-me uma pessoa privilegiada e agradecida por poder ouvir tantos relatos e adentrar com mais profundidade na história e no mundo de cada um.

A partir das cinco entrevistas realizadas e a partir da leitura do meu Diário de Campo, identificamos dois temas principais 1) ***Corpo*** e 2) ***Grupo***. Para cada um desses temas mais amplos, construímos categorias para que pudéssemos sistematizar as várias questões presentes em cada tema. Vale notar que os dois temas se interpenetram, uma vez que as entrevistas referem-se ao grupo por meio do estímulo inicial da foto dos participantes dançando.

Interpretamos que o corpo era mencionado e entendido de diversas formas (não apenas entre os entrevistados, mas também dentro de cada entrevista havia diferentes concepções de corpo), fato que também ocorreu no meu diário de campo. Por isso, criamos cinco categorias para ajudar a compreender as diversas concepções de corpo presentes nos relatos. Da mesma forma, percebemos que dentro do tema "*Grupo*", havia diferentes assuntos mencionados e discutidos pelos entrevistados e presentes no meu diário de campo. Construímos quatro categorias para esse tema.

A tabela abaixo apresenta os dois temas e as categorias que serão analisadas neste capítulo, tanto a partir das entrevistas (parte dois deste capítulo), quanto a partir do meu diário de campo (parte três deste capítulo):

Tabela 1: Categorias de análise das entrevistas e do diário de campo: Corpo e Grupo:

2- Entrevistas		3- Diário de campo	
2.1- CORPO	2.2 GRUPO	3.1 CORPO	3.2 GRUPO
2.1.1- Relação entre dança, corpo, razão, emoções e desenvolvimento pessoal	2.2.1- Relações entre os membros do grupo (acolhimento, família, processo coletivo, liderança, coordenação)	3.1.1- Relação entre dança, corpo, razão, emoções e desenvolvimento pessoal	3.2.1- Relações entre os membros do grupo (acolhimento, família, processo coletivo, liderança, coordenação)
2.1.2- Referências ao corpo como organismo	2.2.2- O que o grupo produz (opinião de cada um sobre o que éproduzido pelo grupo enquanto um coletivo)	3.1.2- Referências ao corpo como organismo	3.2.2- O que o grupo produz (opinião de cada um sobre o que éproduzido pelo grupo enquanto um coletivo)
2.1.3- Contato entre os corpos dos integrantes do grupo	2.2.3- Dentro e fora do grupo	3.1.3- Contato entre os corpos dos integrantes do grupo	3.2.3- Dentro e fora do grupo
2.1.4- Diversidade entre os participantes	2.2.4- Pontos negativos do grupo	3.1.4- Diversidade entre os participantes	3.2.4- Pontos negativos do grupo
2.1.5- Sexualidade, nudez e questões de gênero		3.1.5- Sexualidade, nudez e questões de gênero	

Vale notar que os temas e categorias são interdependentes, ou seja, mantêm relação entre si e influenciam-se mutuamente. A divisão foi feita apenas para que nós pudéssemos sistematizar os dados com mais clareza. Por exemplo, as categorias

“sexualidade e questões de gênero”foram inseridas dentro do tema*“Corpo”*, mas éum assunto que também estáligado tanto às relações entre os membros do grupo quanto àquilo que o grupo produz enquanto coletivo.

As categorias foram distinguidas de maneira a nos ajudar a responder as questões colocadas nesta pesquisa, ou seja, queremos saber como os integrantes da *Oficina de Dança e Expressão Corporal* relatam suas experiências corporais obtidas a partir da participação no grupo. Buscamos também saber em que grau a experiência de participação pode representar uma luta por relações de reconhecimento recíproco.

2) Análise das Entrevistas

Nas linhas a seguir faremos uma explicação de cada uma das categorias observadas a partir das entrevistas. Entre as explicações, serão inseridos trechos das entrevistas para ilustrar e exemplificar tais categorias.

1.1. Tema Corpo:

A palavra corpo foi utilizada em todas as entrevistas realizadas. No entanto, percebemos que o significado dessa palavra abarcou diferentes dimensões do conceito “corpo”em diferentes entrevistas e mesmo em diferentes momentos de cada entrevista. Por isso, a título de elaborar uma melhor compreensão das diferentes dimensões desse conceito para os entrevistados, dividimos a categoria em quatro subitens, que são desenvolvidos a seguir.

1.1.1. Relação entre dança, corpo, emoções, razão e desenvolvimento pessoal:

Em todas as entrevistas, quando os participantes relatam suas experiências, háuma noção presente de que a participação na oficina de dança ajuda os participantes a desenvolverem uma maior conexão entre os aspectos mentais/racionais e corporais/emocionais. Há, nos relatos, uma conexão entre o desenvolvimento do corpo na dança e uma sensação de expansão e desenvolvimento como pessoa, na vida.

A dança érelatada como um veículo para entrar em contato com sentimentos e emoções profundas, além de questões que cada participante estávivenciando fora da

Oficina, o que demonstra uma relação de interdependência e equilíbrio entre corpo e mente, sem que um represente ou adquira maior importância que o outro.

> Eu sinto o meu corpo evoluindo, as minhas emoções também estão sendo trabalhadas, os meus bloqueios estão sendo revelados e dissolvidos e trabalhados em grupos porque não ésóde um né, a gente põe na roda e começa a ser trabalhadas pela palavra, pelo acolhimento e também pelo corpo, né, que a gente somatiza, né, às vezes a gente não consegue enxergar pela razão, eu sinto às vezes isso, pela dança, são pontos de tensão física que eu sinto que na dança eles se dissolvem, como sendo nós que vão sendo desatados, pelo corpo (Participante 2).

No trecho acima, o entrevistado afirma que hácertas questões em sua vida que são difíceis de lidar racionalmente, e que acabam sendo somatizadas. A oficina, para ele, representa um espaço onde pode trabalhar essas questões a partir da dança, entrando em contato com suas emoções.

Háum intuito da coordenadora do grupo em permitir essa integração corporal:

> Eu acho que quando a gente se expande corporalmente a gente se expande na vida. Porque o corpo équem somos, o corpo énossa casa. Né, então o corpo équem a gente carrega, quem a gente é, né, nossa história étoda marcada no nosso corpo, ela táali, então eu vejo vocêe eu consigo ver coisas de vocêpelo seu corpo, de quem vocêé, e assim vocêde mim, porque équem somos, a nossa história táaqui (Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

A oficina de dança émencionada pela coordenadora e participantes como um espaço de cuidado de si, onde os participantes dispõem-se a entrar em contato com seus sentimentos e expressá-los por intermédio dos movimentos. Como consequência dessa experiência, relatam que adquirem maior consciência de si.

> Tem um movimento também de muito reconhecimento do próprio corpo que a dança traz. Uma aceitação e uma descoberta de seu próprio mestre assim. Sua própria história física, em todos os aspectos, assim. Ela te traz um apoderamento de si mesmo, eu sinto (Participante 2).

Épossível perceber no trecho acima que o “participante 2”entende que a oficina possibilita o reconhecimento de suas características pessoais e o ajuda também a lidar

melhor com essas características. Dessa maneira ele acredita que, ao dançar, apodera-se mais de si.

A “entrevistada 3”identifica a oficina como um espaço onde pode entrar profundamente em contato com suas emoções. No trecho a seguir, ela diz que “dança as emoções”(sic), ou seja, ela se propõe a perceber o que estásentindo e a expressar tais sentimentos na dança:

> Então, acho que tem isso, né, que eu falei, de ser um lugar de pertencimento, um lugar que eu, um espaço pra eu cuidar de mim, um espaço pra eu entrar em contato com as minhas emoções, eu tenho isso claro, assim, pra mim, na verdade que foi clareando, né, de dançar as emoções mesmo (Entrevistada 3)

Essa mesma entrevistada atribui àoficina a possibilidade de gerar consciência e fortalecimento de si.

> Então tem isso de que eu saio da dança muito fortalecida, muito consciente de mim, muito consciente do meu lugar, muito próxima das minhas questões, sabe, éum lugar que eu posso voltar pra mim mesma e tá(sic) próxima de quem eu sou, assim. (Entrevistada 3)

No trecho a seguir o “Participante 1”atribui dois significados àoficina:

> Aqui éum lugar que eu vou entrar em contato com os meus incômodos e com as minhas alegrias, né, com força, assim, com objetivo, sabe, o objetivo de chegar nos meus lugares profundos e de tentar expressar isso, né, e de tentar trabalhar isso de alguma forma, que aíeu jánão saberia explicar o que que acontece, né? Mas eu acho que ajuda bastante, ajuda sim, ésempre um alívio quando eu to (sic) incomodado, ésempre um alívio, quando eu to (sic) feliz, eu saio mais feliz (Participante 1)

De um lado, dançar permite que ele entre em contato com seus incômodos, alegrias e sentimentos mais profundos. De outro, permite um alívio desses incômodos, que o faz sair de láse sentindo mais feliz.

O mesmo participante relata que, às vezes sente uma urgência tão grande de trabalhar suas emoções durante a dança que acaba movimentando-se de maneira brusca e eventualmente atése machuca. O entrevistado nomeia isso como “um desrespeito ao corpo”. A própria percepção desse desequilíbrio mostra uma atenção do participante frente àinter-relação entre os aspectos mais físicos e os aspectos mais mentais.

> Ah, eu chego com uma questão muito louca que eu to vivendo e aíeu começo a dançar aquilo ali e, tipo, eu tôdançando, eu não tôprestando atenção no limite do meu corpo, sabe, eu tô, o meu emocional támuito maior e rola quase um desrespeito, assim, sabe, do meu emocional com o meu corpo. E aídepois o corpo reclama, fala: “Pô, eu fui dançar e fiquei com dor”, né, eu fiquei com dor por quê? Porque a dança me fez mal? Mais ou menos, né, porque eu fui imprudente, eu acho. (Participante 1)

Um dos entrevistados verbaliza a relação existente entre as esferas corpo/mente e razão/emoções, dizendo que sente que, a partir da dança, o plano físico reverbera para os planos mentais e emocionais, como se esses três formassem um “corpo só”(sic). Ele afirma também que suas emoções são um importante dado para o conhecimento de si. Afirma que não precisa de comprovações científicas, “eu jásinto e acredito no que sinto”(sic). Esse mesmo entrevistado afirma que a dança proporciona-lhe um movimento de reconhecimento do próprio corpo, bem como a descoberta e aceitação de si. A fala a seguir representa o significado da reunião de corpo e mente:

> E esse movimento físico pra mim ele jácomeça a reverberar nos outros planos, no plano mental e no plano emocional. Porque a gente tem um corpo só, pra mim a gente achar que não táémuita ciência sabe, o ser humano tá(sic) muito, eu não preciso de comprovações científicas. Eu jásinto e acredito no que eu sinto (Participante 2)

Outra participante afirma que um aspecto positivo da *Oficina de dança*éque ela não precisa pensar. Éum momento em que se permite viver o prazer do corpo gerado pela dança e pelo contato, sem que tenha que refletir, decidir ou se programar. Essa possibilidade épositiva, pois lhe desperta um lado lúdico, com o qual ela não entra em contato normalmente em seu cotidiano.

> Então, eu não penso, épor isso que eu gosto de dança, a gente não pensa. Quando vocêvai fazer coral, a gente tem que pensar qual o tom, qual a letra, émuito cérebro, a gente pensa muito,

> qualquer outra coisa a gente pensa, mas na dança a gente não pensa e sai sem pensar, sai. (Participante 4).

A entrevistada entende que pelo fato de a oficina apresentar um caráter onde prevalece a improvisação, ela não precisa pensar. Decorre, daí, que para esta entrevistada, o pensar estámais relacionado a ações de planejamento e memorização de passos de dança. A improvisação éentendida como algo positivo.

1.1.2. Referências ao Corpo como organismo:

Sem contrapor-se àdimensão descrita anteriormente (na qual o corpo éentendido como fazendo parte de um sistema interdependente que envolve também os aspectos racionais), o corpo em certos momentos éreferido como um organismo, ou seja, seus aspectos físicos e estruturais presentes na dança.

Uma das participantes relata que, quando uma pessoa dança, ela fica alegre, pois, segundo ela, são produzidos hormônios no corpo que geram prazer e felicidade automaticamente.

> Porque se vocêtátriste, vocêdança, vocêfica alegre pelo simples fato de vocêproduzir esses hormônios, né, do prazer. Como que éo outro nome? Endorfina. Todos esses hormônios, né, que vocêfaz, éautomático, vocêse sente bem, né, e se vocêtá(sic) contente, dávontade de dançar, né, aívocêdança com vontade(Participante 4).

Podemos perceber, através do trecho acima, que para essa entrevistada o ato de dançar significa a passagem automática dos sentimentos de tristeza para os sentimentos de felicidade.

Da mesma forma, a coordenadora do grupo afirmou que, no início de cada oficina, coloca músicas mais agitadas com a intenção de fazer as pessoas movimentarem-se bastante, para que possam “produzir felicidade do corpo mesmo”(sic). No trecho abaixo também podemos notar uma referência ao corpo de forma organicista:

> Então porque que a gente pula, dança livremente, produz calor, no começo da oficina são músicas alegres, populares? Tem um sentido, porque o grupo muitas vezes tava muito deprimido e eu precisava trabalhar para transformar a energia do grupo. Porque se uma pessoa

> muito deprimida ela chega no grupo, ela contagia o grupo inteiro e o grupo não produz. Então eu fazia e eu ainda faço pra a gente poder transformar a energia que todo mundo chega pra uma energia pra se produzir, pra se trabalhar o corpo. Então a gente sua, a gente aquece e a gente começa a ficar feliz, né. Tem uma coisa de alegria, de produção de alegria, então a gente vai dançando e vai produzindo felicidade no corpo mesmo e que permite que o corpo fique aquecido pra poder aprofundar né, e daípoder entrar no trabalho mais individual, e depois poder se encontrar com o outro (Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

Outro participante afirma que a dança o faz perceber os limites de seu corpo. Percebe que, se ele chega na *Oficina* e começa a dançar sem fazer um alongamento ou um aquecimento, sente dores no joelho. Em suas palavras, “o corpo reclama”.

> Eu sempre fui da boêmia, eu nunca fiquei muito: “Ah, fazer alongamento e não sei o que”, essas coisas, sabe, assim, sóque vocêsente, né, que o corpo tátravado, vocênão faz, mas vocêfala: “Ai, não faço, mas tudo bem”. E aíquando eu vi aquilo e eu vi as pessoas subindo umas nas outras, eu falei: “Nossa, mas seráque eu sou capaz de fazer isso, né? Seráque eu dou conta? Seráque o meu corpo aguenta, né? Seráque eu conheço o meu corpo o suficiente, né, pra fazer isso?”. E ainda hoje éuma coisa que eu sinto muito, eu sinto bastante, assim, a dança traz de volta essa: “Ó, o seu corpo, cuida do seu corpo, cuida do seu corpo, ó, vocêfoi dançar, aícomeçou a doer aqui, távendo, então cuida mais desse lado, cuida mais daquilo, tal”, né? Mesmo recentemente, que eu tive um problema no joelho, eu fiquei um tempão com problema no joelho e sempre meio liguei um pouco isso àdança, falei: “Olha, porra, também”, porque eu chego na dança, chego meio atrasado, e aívocêfaz o aquecimento, não faz um alongamento, jáquer sair rodopiando com todo mundo, né, e dá, o corpo reclama, né, não éassim que funciona (risos). (Participante 1)

No trecho acima, o entrevistado afirma que na oficina ele aprende que seu corpo tem limites estruturais que, caso não sejam respeitados, ele pode sentir dores. Relata também que a partir da experiência da dança, aprendeu que deve cuidar do corpo.

Essa dimensão diz respeito a uma percepção por parte dos entrevistados de que o corpo possui características que possibilitam sensações positivas ou impõe limites aos modos de vivê-lo, habitá-lo. Essa percepção, por sua vez, éfruto da experiência da dança, ou seja, éao sentir e atentar-se ao corpo, que se descobre quais são suas potências e limites individuais. Nesta concepção, são referidos os benefícios da dança em termos

mais orgânicos, como a produção de neurotransmissores decorrentes da movimentação do corpo que lhe proporcionam sensações agradáveis.

1.1.3. Contato entre os corpos dos integrantes do grupo

A terceira categoria sobre o corpo trazida nas entrevistas, que também não exclui nem confronta as outras duas dimensões jáapresentadas éa percepção corporal que sóexiste na intersubjetidade, ou seja, o corpo que constitui-se no contato com os outros. A fala da coordenadora do grupo revela a intenção de promover essa percepção corporal por meio da intersubjetividade.

> Porque assim, o nosso corpo ele éconstruído. Eu entendo assim. Né, e a gente faz ele na relação com o outro. Porque a gente éum ser intersubjetivo, né. Éna intersubjetividade que eu me constituo. E eu posso me constituir dentro de um âmbito muito mais discursivo, mas muito também dentro de um âmbito de troca intensiva, que táno âmbito do corpo, né, das relações dos encontros em que eu, com as sombras do outro, eu também posso descobrir as minhas próprias ou outras possibilidades pra mim, que se eu não me encontrasse ou se eu ficasse sempre entre os iguais, talvez eu não descobrisse essa possibilidade em mim e no meu próprio corpo. (Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

Os entrevistados relatam diversas experiências resultantes do contato com outros corpos, e as descobertas e possibilidades trazidas nesses encontros.

Um dos participantes conta seus estranhamentos quando conheceu a *Oficina de Dança e Expressão Corporal* e teve seu corpo tocado de maneira que extrapolava o “limite padrão”(sic). No início estranhou, mas depois conta que percebeu que “não havia maldade”(sic) e começou a encarar com naturalidade.

> “Aí”, acabou a oficina, eu tava tipo: “Uau (sic), nossa, isso émuito legal”, tipo (risos), né? Porque eu também, atéentão, também tinha esse limite com o corpo do outro, assim, né, que éo limite meio padrão, assim, né, tipo, meu, sóvai pegar na minha bunda quem éminha namorada, sabe? E de repente vocêtáali, né, e tudo aquilo acontece e vocêvêque não tem maldade, que aquilo acontece naturalmente (Participante 1).

Éinteressante notar que a palavra “maldade”éatribuída àsexualidade genital, algo que, segundo esse entrevistado, não estápresente ou não deveria estar presente no

ambiente da *Oficina*. Usar o termo “maldade”com esse sentido játornou-se uma expressão popular, mas nos chama a atenção e nos alerta para uma cultura da repressão da sexualidade humana, algo que estámuito enraizado em nossa sociedade.

Esta terceira categoria apresenta o corpo que se descobre e se reinventa a partir do contato com o outro, da intersubjetividade. A partir dos relatos, épossível perceber que os entrevistados enxergam a *Oficina* como um espaço onde pode-se experimentar essa troca intensivamente.

2.1.4- Diversidade entre os participantes:

A diversidade de pessoas que participam das oficinas éum tema que aparece em todas as entrevistas. Os entrevistados entendem o encontro de pessoas de classes sociais distintas, de condições de vida diferentes, de histórias e de modos de ver o mundo variados, como uma possibilidade de autoconhecimento e aprendizagem.

> Então tem ideais que sustentam a minha vida, de encontrar um lugar que abarque tantos ideais, tantas concepções de vida, que édifícil, né, então misturar classes, misturar condições de vida, misturar, trabalhar em conjunto, trabalhar numa construção coletiva, né? Putz, isso no nosso mundo, na nossa vida émuito difícil, né, mas foi um lugar que eu encontrei que vai reafirmando essas minhas concepções, que eu vou encontrando pessoas parecidas com isso, né? (risos) (Participante 3)

Para essa entrevistada, a *Oficina*éum lugar onde se encontra pessoas com ideais de vida parecidos com os seus. Ou seja, esses ideias, que dizem respeito àpossibilidade de convivência entre pessoas de classes sociais diferentes em um trabalho coletivo, podem ser experienciados no contexto da *Oficina de Dança*.

> Né, então eu, quando uma pessoa que veio de uma família burguesa, né, eu nasci numa família burguesa, com valores burgueses, e de repente seria quase impossível eu dançar com um morador de rua. Sóque eu danço. E isso me agrega, me amplia, permite que eu me expanda, que eu permita várias outras possibilidades em mim que eu não descobriria se eu não me permitisse entrar em contato com a diferença, né, e a diferença em todos os sentidos, de modo de vida, no modo de ver o mundo, no modo de ocupar a rua, no modo de existir, de se relacionar, e de mexer o próprio corpo, as possibilidades de si mesmo. (Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

Na citação acima, a coordenadora conta que a partir do contato com a diferença, pode descobrir possibilidades em si mesma que não descobriria de outro modo. Por isso, considera que o contato com pessoas muito diferentes lhe agrega novos valores.

Um dos entrevistados afirma que, ao entrar em contato com pessoas tão diferentes dele, faz com que ele se permita assumir suas excentricidades, encontrar um lugar mais singular.

> Deixa eu ver o que mais representa esse espaço. Ele representa acolhimento também. Acolhimento às diferenças, acolhimento às minhas diferenças, acolhimento assim que permite aflorar as minhas excentricidades, que a gente falou agora, cêvêtantas pessoas diferentes que naturalmente vocêse permite encontrar esse lugar aí, né(Participante 2)

O “participante 2”relata que, ao ver que na *Oficina* as diferenças são acolhidas, ele sente liberdade para aflorar certos aspectos de si que não são esperados na nossa sociedade.

O contato entre as pessoas émuito próximo e intenso, e por isso as diferenças ficam muito claras e evidentes. A coordenadora do grupo revela no trecho a seguir que a sua intenção épromover o encontro profundo entre pessoas muito diferentes.

> Não é“eu tolero a diferença desde que seja bem longe de mim”é‘eu convivo, eu com-vivo, né”com a diferença mesmo. Eu corro, eu rolo, eu pulo, eu fedo, eu cheiro bem, eu me permito entrar em contato com o fedor da loucura, com o fedor da pobreza, com o fedor da rua, né(Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

Todos os participantes entrevistados enxergaram a diversidade de pessoas presente na *Oficina de Dança* como um aspecto positivo, que os agrega.

2.1.5- Sexualidade, nudez e questões de gênero

As questões do corpo ligadas a gênero e sexualidade foram trazidas por quatro dos cinco participantes entrevistados. Éuma questão que envolve alguns assuntos interdependentes entre si.

Primeiramente, háa questão do lugar do homem e da mulher na sociedade, seus papéis e os comportamentos esperados de cada gênero. Os participantes relatam que éum assunto muito presente na atualidade e que acaba reverberando para os assuntos trabalhados no grupo, tanto na dança, quanto na roda final de conversa. Recentemente, homens que se vestem de mulher começaram a freqüentar a *Oficina* e, concomitantemente, surgiram propostas para que cada um dos participantes trabalhasse na dança seu lado feminino e seu lado masculino, investigando o que são e o que representam esses lados dentro de si, podendo confrontar as sensações trazidas na dança com as normas e padrões definidos pela sociedade e que são desde muito cedo internalizados. Os homens entrevistados relatam que a oficina propicia a eles que experimentem fazer coisas que não são comuns fora da dança, como por exemplo tocar e ser tocado por outros homens, além de fazer certos movimentos corporais como dançar rebolando. Essas experiências são descritas como libertadoras. No trecho abaixo, a coordenadora relata sua intenção em trabalhar com o grupo as questões de gênero, pois considera um assunto que tem chegado ao grupo:

> Então sempre as propostas elas vão sendo construídas a partir do que eu vou lendo do trabalho que vai acontecendo nas semanas anteriores e com que vai ser a continuidade, então a questão por exemplo de gênero que éa questão que táchegando, então o que eu pensei pra trabalhar sexta agora, eu vou trabalhar, eu vou propor pra que a gente trabalhe bastante o feminino, depois o masculino, homens e mulheres, então entre em contato com o seu feminino, vai fundo nele, descobre tudo do seu feminino, descobre tudo do seu masculino, vamos confrontar, vamos trabalhar, criar algumas propostas nestes sentidos pra a gente aprofundar na temática. (Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

A coordenadora relata que, atualmente, háhomens no grupo que se vestem com roupas consideradas femininas:

> Tem homens que se vestem de mulheres e que chegaram no grupo agora hápouco, né, isso não tinha antes. Teve uma vez sóao longo da história do grupo um homem que era, como chama, aqueles homens que fazem a sobrancelha? Então vem com o Unca, vem com o Vitor, né, de um jeito muito explícito, néporque um homem barbado que se veste de vestido e meia calça, éuma questão que confronta na própria estética dele (Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

Eu pude perceber que hádois homens que frequentam a *Oficina* usando roupas femininas. Independente de seus comportamentos sexuais ou de suas identidades (que não conheço com profundidade), percebo que em ambos háum esforço de vivenciar uma experiência onde a diferença entre os gêneros acontece de forma menos dividida.

Um participante relata que antes acreditava que se ele beijasse um homem, automaticamente estaria se tornando homossexual. No entanto, revela que foi beijado por outro homem em uma das oficinas e que isso, além de não tê-lo tornado homossexual, lhe fez pensar o quanto as pessoas deixam de viver experiências interessantes por medo de se encaixarem em rótulos impostos pela sociedade.

> Eu nunca tinha dado um beijo na boca de um cara. Ali eu ganhei um beijo na boca de alguém. Foi meio estranho assim, eu falei, tá. Mas não foi nada que eu imaginava na minha cabeça, sabe? Antes era, se deu um beijo na boca de um cara, cêvirou alguma coisa, essa confusão toda, cêvai virar viado, virou viado (sic). Mas éum negócio que faz o cara se distanciar de tantas coisas, tanto o corpo dele como o corpo de outras pessoas, que às vezes o cara nem rejeita tanta coisa, ele deixa de experimentar tantas coisas, que ele tem medo de virar viado (sic) que éum polo, sabe? (Participante 2)

O trecho acima revela uma experiência vivida na *Oficina* por esse entrevistado, que percebeu que um comportamento erótico ou uma experiência afetiva podem ser vivenciados sem que lhe seja atribuída uma mudança em sua identidade.

Em segundo lugar, surge o trabalho de pensar o machismo. Duas das entrevistadas relatam que émuito comum que homens fiquem olhando as pessoas dançando pela vitrine. Elas relatam que as mulheres da oficina sentem-se invadidas, sentem que o jeito com que alguns homens as olham, fazem-nas sentir que estão sendo observadas como objetos sexuais e nomeiam esse comportamento dos homens como machista. Contam que criaram ferramentas dentro da dança para lidar com esse olhar que vem de fora, e fazem isso respondendo com uma dança agressiva, dançando de um jeito que mostra que a mulher não precisa estar sempre “arrumadinha”ou comportada. Respondem também olhando para esses homens com desaprovação, com o objetivo de tentar fazer entender que a mulher não éum objeto sexual.

Dessa forma, os participantes também são convocados a pensar sobre o machismo que existe em cada um. A coordenadora do grupo relata que os homens da

dança dizem como édifícil reconhecer e agir de forma não machista e que as próprias mulheres também apresentam certas ações e certos comportamentos seus que são mantenedores ou incentivadores desse machismo jáexistente na nossa sociedade.

> Então éessa a questão que surge claro, quando a Marília começa a chorar quando os carinhas olham com um olhar "vou te comer, gostosa", e isso agride e a gente começa a falar sobre isso no grupo e os próprios homens do grupo também são machistas, "eu vejo o meu machismo", "eu vivo o meu machismo, eu luto contra ele mas eu não resisto a uma mulher de cabelo liso"(…) Então essas questões elas tão aí, né, super presentes, e que legal se a gente puder trabalhar isso com arte, transformar isso em arte, né, e poder falar sobre isso na rua, que éo lugar que a gente tá, né. Confrontar e criar cara feia e mulher poder fazer cara feia, porque mulher não tem que ser sempre bonitinha, arrumadinha, reprimidinha, perninhas cruzadas, etc. (Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

Em terceiro lugar, surge a questão de lidar com a sexualidade que existe dentro do grupo de dança. Um dos participantes conta que uma vez ficou "excitado sexualmente"(sic) durante a dança e que isso o incomodou bastante, uma vez que afirma que a oficina não éum lugar em que os corpos devem se encontrar com essa conotação.

> Pra mim ébem sussa, assim, (pausa) eu quase nunca, quase nunca levei, senti a energia sexual dançando, por mais que tenham pessoas que me atraiam muito, assim, quando eu tôdançando, parece que eu meio que quase que desligo, assim, esse lado sexual. Mas jáaconteceu de eu tádançando e disso ser mais forte, assim, disso táfoda e aívocêaceita, né, aceita, fala: "Éisso aí", porque isso também existe, né, assim. Quando eu fiquei excitado na dança, eu me senti incomodado, pra mim foi um incômodo, né, estar excitado, mas eu continuei dançando, eu não parei de dançar, tipo, né, porque eu acho que isso também não impede. E, por mais que esteja excitado, eu não tava querendo levar aquilo pra frente, assim, eu não saído lugar da dança pra ir pra um lugar sexual, assim, o sexual chegou na dança e ali ele ficou e eu continuei dançando, como eu faria se não tivesse excitado e ela também não se incomodou tanto assim, a gente continuou dançando e ficou como se fosse ok, faz parte do pacote. Mas ébem difícil, isso aconteceu uma única vez comigo, assim, foi uma, e eu me senti bem incomodado (Participante 1)

É curioso notar, no relato acima, que o entrevistado chama de "energia sexual"o fato de ter ficado "excitado". Ou seja, para esse entrevistado, a energia sexual estaria diretamente ligada ao sexo genital, que em sua visão não deve aparecer no contexto da *Oficina de Dança.* Não houve nos relatos nenhuma consideração sobre a sexualidade em um contexto que extrapolasse a genitalidade, que fosse entendida como uma

sensualidade presente na dança, ou sexualidade ligada a um prazer do corpo como um todo. Embora os participantes se toquem e dancem juntos, a sexualidade évista como algo que deve estar fora da dança, pois éentendida como o sexo genital.

Outra participante relata que se sente incomodada em relação àmaneira como alguns homens olham os dançarinos (mais especificamente as mulheres dançarinas) de fora para dentro da sala *Vitrine:*

> Eu acho que tem a parte também de, da gente conseguir lidar com questões como os homens olhando pras mulheres ládentro de uma forma super machista, super objeto e babando e não conseguindo, sóolhando pra isso, olhando pro corpo enquanto sexual, enquanto objeto e não afetando em outros lugares. Também isso éum questionamento e rolaram cenas, assim, fortes de homens invadindo, né, sem uma aproximação física, mas com o olhar invadindo as mulheres e como a gente ia lidando (Participante 3)

Essa mesma participante relata o episódio em que um homem entrou dentro da sala da oficina e começou a dançar com as mulheres se excitando e tocando-as. Conta que os participantes conseguiram mostrar pela dança que aquele espaço os corpos se tocam e se movimentam com a finalidade de dançar e não com uma finalidade do ato sexual.

> E aíteve esse senhor que veio pra dançar, ele játinha vindo algumas vezes, e ele, toda vez que vinha interagir, ele sóprocurava mulheres e sóia interagir com mulher, com essa intenção outra, né, sexual. E aífoi bem interessante porque o grupo foi entendendo esse movimento dele e a gente foi se protegendo, então vinha alguma pessoa, quando esse cara tava nessa intenção sexual, vinha alguma pessoa e entrava no meio e interagia com ele e tirava ele pro lado, e depois ele voltava, e aífoi esse processo dele ir com essa intenção e a gente ir tirando, tudo corporalmente, sabe, foi bem interessante. E aíteve uma hora que ele veio assim pra mim e aíaquilo me subiu e eu comecei a dançar, mas com uma agressividade, acho que assertiva, sabe, e comecei com o corpo, né, sei lá, como se eu tivesse guerreando com ele (Entrevistada 3)

Por fim, surge a questão da nudez e a discussão sobre os membros do grupo poderem ou não mostrar partes do corpo que são escondidas normalmente. Um dos entrevistados relata que houve, recentemente, alguns episódios de uma participante tirar sua blusa durante as oficinas de dança e isso ter gerado conflitos e opiniões divergentes dentro do grupo.

> Ela estava sendo um pouco incisiva digamos assim, e ela tirou os seus peitos durante a aula, né, e a Tati deu o melhor dela e falou, “cara, põe isso”, “cobre isso”, sem conversar, ela assumiu uma autoridade que entre aspas ela, né, éa coordenadora daquele espaço e não foi super delicada, tudo bem, cada um dáo melhor que vocêpode dar, com a Letícia, e no momento em que ela tava se abrindo, sabe? Então a Letícia falou, “então tá, eu não posso ficar aqui? Então tá, vou pra o lado de fora, e aíela se manifestou e começou a chamar muitas pessoas e quando ela voltou, teve um rebuliço láfora, ela saiu, também saiu o Unca, sabe o Unca? (Participante 2)

A menina que tirou sua blusa e ficou expondo seus seios dentro da sala *Vitrine* foi imediatamente orientada pela coordenadora do grupo a cobri-los novamente. Esse episódio émuito importante para pensarmos questões como: a moralidade da sociedade, as decisões em grupo e o papel da coordenadora. Mesmo tentando acolher as diferentes vontades de cada participante e tentando fornecer um ambiente para que cada um desenvolva uma experiência corporal libertadora, o grupo enfrenta limites e embates para decidir quais são as suas regras e contornos. Na conversa em roda, a coordenadora afirmou que pediu para que a dançarina cobrisse seus seios, pois achou que tirar a roupa havia sido um ato de autoritarismo, uma vez que o grupo não havia decidido coletivamente que usaria a nudez como um recurso artístico. Jáoutros participantes acreditavam que ela deveria poder tirar a roupa se quisesse, pois isso seria um trabalho de expressão corporal, apesar de chocar algumas pessoas.

Essa dimensão presente nos relatos apresenta o corpo como veículo para a vivência de experimentações que geram reflexões acerca de aspectos morais e padrões muito enraizados na sociedade, e que, por isso, geram conflitos e debates dentro do grupo.

2.2- Tema Grupo

2.2.1- Relações de Grupo

Em todas as entrevistas surgiu o assunto da participação, o que nos fez compreender que o elemento “grupo”e o vínculo construído entre as pessoas éuma esfera importante para os membros da oficina.

Três dos quatro entrevistados relataram uma sensação de pertencimento muito grande e afirmam que consideram que as pessoas que frequentam a *Oficina de Dança* são como membros de uma família.

> Eu me senti, assim, a eleita, assim, puxa, com tanta gente pra escolher, me escolheu, né, me senti assim, muito feliz, né, eu fiquei muito feliz, porque eu me senti muito bem recebida, né? Eu me senti àvontade, eu senti que as pessoas receberam bem, a Tati recebeu bem e o pessoal também recebeu (Participante 4)

No trecho acima, percebemos que uma das entrevistadas, que havia frequentado poucas vezes a oficina, afirma que sentiu-se sempre muito bem recebida. Conta que em seu primeiro dia na oficina outras pessoas jávieram dançar com ela, o que a fez sentir-se "a eleita"(sic). O grupo, para essa entrevistada, ésignificado como um espaço que traz felicidade.

> E daía primeira vez que eu fui jáfoi aquele acolhimento, né, tinha pouca gente na época, faz, eu entrei em 2009, e aíjáfoi aquele acolhimento, jáme senti muito bem, assim, muito livre e jáfui me explorando, jáme senti num lugar pertencente muito rápido, assim, sabe, pertencimento muito rápido (Participante 3).

A citação acima mostra que para a "Participante 3", o rápido acolhimento do grupo fez com que ela se sentisse livre para se explorar. Para essa entrevistada, o grupo ésignificado como um espaço de liberdade.

> Mas aíeu comecei a entender um negócio que éfamília, sabe, que élaço, que é, cara, eu não tôentendendo nada, mas eu tôaqui. Táme doendo tudo, tôaqui. (Participante 2)

Para o participante 2, o grupo ésignificado como um espaço familiar, um lugar em que nem sempre as sensações são agradáveis, mas mesmo assim éseu lugar de pertencimento.

Com exceção da entrevistada que havia ido poucas vezes àoficina, os outros participantes disseram que criaram um vínculo muito forte e muito intenso com os outros membros do grupo, o que faz com que se encontrem muitas vezes fora da *Oficina*. Um deles relatou que háuma união muito grande no grupo que gera uma relação de cuidado com o outro. Essa união, segundo esse entrevistado, integra pessoas muito diferentes, que nunca iriam manter uma relação tão íntima se o espaço da *Oficina* não proporcionasse esse encontro.

> Éo processo contrário, inverteu mesmo, essa coisa de primeiro confiar, né, e depois, e na verdade, tipo, na dança acho que eu confio em todo mundo, assim, hoje pra mim o maior valor éesse, assim, éa família que a gente tem, que éuma união muito forte, né? A gente cria laços fortes, assim, com morador de rua, com o pessoal do CAPS, né, que acho que, se não fosse a dança, não teria esse laço tão forte assim, sabe, que às vezes eu me pego pensando no Fê, pensando no Jimmy. (Participante 1)

Para o "participante 1", o grupo aparece como um lugar para amizades improváveis, mas que se tornam laços muito fortes entre as pessoas.

Outro assunto que apareceu em todas as entrevistas foi a configuração do grupo. Suas principais características são: ser um grupo autogestionário, não possuir registro como ONG ou empresa, não contar com uma verba para a sua realização, dar prioridade às decisões coletivas e possuir uma coordenadora. No grupo, a própria configuração e as regras de funcionamento são definidas coletivamente, gerando certos conflitos. Nesse contexto, a atuação e o papel da coordenação foram mencionados por todos os entrevistados. Em sua entrevista, a coordenadora relata todo o percurso do grupo desde seu início em 2001 e o trabalho empreendido para o grupo consolidar-se de forma autogestionária, independente de qualquer instituição e acolhedor das diferenças. Relata seu esforço tanto para pensar e repensar sua função constantemente, quanto para manter-se em uma posição de coordenação maleável e não-autoritária.

Os outros entrevistados citam a presença da coordenadora do grupo como imprescindível para a manutenção do grupo na forma como se apresenta. Um deles menciona que a sua atuação écontestada por alguns integrantes do grupo e relata que certas intervenções da coordenadora geram discórdias entre os participantes.

A coordenadora conta que, em sua opinião, a continuidade do grupo durante o período em que ela estava de licença maternidade éfruto de um trabalho e não éalgo que se deu naturalmente:

> E o grupo, no período da minha licença, não sóaconteceu sozinho, como fez três apresentações em três lugares diferentes e conduziu o trabalho maravilhosamente bem. Então hoje quando a gente vêque o grupo funciona sem a minha presença, também não énatural, entendeu, foi tudo um trabalho feito em algum momento atrás pra que o grupo pudesse acontecer assim.(...) Então acho que isso também éaprendizado, né, pra gente discutir, construir, e que tem sido ao longo desses anos, né, também numa conversa dentro dessa perspectiva e que eu entendo que

> também éético política, total, que éum princípio, que éo trabalho junto. Né, e que a gente não depende de ninguém para acontecer. A gente estáali como grupo e a gente se auto gere, né(Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

Para um dos participantes, o papel da coordenadora éo seguinte:

> A Tati, a presença da Tati, pra mim, eu dou a maior moral pra Tati, assim, eu acho que a Tati éfoda mesmo e acho que a Tati, tem muita gente que questiona, né, as coisas que ela faz, as propostas ou os limites que ela impõe, né, porque ela impõe certos limites ali, mas eu acho que ela...
> Entrevistadora –O que ela impõe?
> Participante 1 –A não nudez, por exemplo, né, a não nudez ela impõe, éimposto isso, ou ela puxa, assim.

O trecho acima mostra que o "participante 1"valoriza muito o trabalho desenvolvido pela coordenadora e percebe que certos limites impostos por ela são criticados por alguns integrantes do grupo. No trecho a seguir, o mesmo entrevistado pontua novamente a importância da coordenadora para a manutenção do grupo:

> Acho que éessa coisa que ela faz de trazer, ou édo grupo ou então éláfora, éem outro momento, né, e esse momento éo momento do grupo, assim. Eu acho que ela mantém, né, eu acho não, eu tenho certeza que ela mantém, ela que manteve esse negócio acontecendo aítantos anos, né, deve ter sido super difícil em vários momentos (Participante 1)

Os relatos acima citam um aspecto trazido muitas vezes por todos os participantes que éa sensação de pertencimento, união e segurança gerados pelo grupo e que estão intimamente relacionados com a maneira específica com que a coordenação érealizada.

2.2.2- O que o grupo produz

Não foram todas as pessoas entrevistadas que falaram sobre os objetivos do grupo como um todo. Três deles ativeram-se mais aos aspectos individuais e às relações entre os membros do grupo. Apenas uma das entrevistadas (que estáno grupo desde 2009) e a coordenadora do grupo trouxeram em suas entrevistas reflexões sobre os desafios e objetivos do grupo enquanto um coletivo. A coordenadora realizou seu trabalho de doutorado justamente sobre o trabalho do grupo, no qual tratou

principalmente do que édesenvolvido na *Oficina de Dança*. Dessa maneira, ela apresentou sua reflexão sobre o que o grupo produz.

Um dos aspectos relatados diz respeito a uma transformação do grupo, que no início tinha um propósito mais terapêutico e com o passar do tempo (e principalmente depois da mudança do grupo do *Centro Cultural São Paulo* para a sala *Vitrine* na *Galeria Olido*) começou a ser um grupo mais artístico, que pretende ter o caráter terapêutico como uma consequência e não como um fim em si.

A coordenadora afirma que pensa a *Oficina de Dança* como um "lugar-ponte"(sic), que possibilita a cada um dos integrantes transitar entre polos muito engessados e estruturados de nossa sociedade, rompendo um pouco com o modo polarizado e cartesiano de se viver. Assim, o grupo realiza um trabalho muito individual e singular dentro de um espaço público; faz arte; e, ao mesmo tempo, produz saúde. Transforma o corpo ao mesmo tempo que também transforma o espaço da cidade, transita entre as disciplinas da Psicologia, Arte, Política e Saúde. Afirma, assim, que o grupo produz a possibilidade de transitar entre um polo e outro, gerando outras possibilidades além da cisão. Afirma também que o objetivo do grupo édar a possibilidade para que cada participante constitua-se como sujeito. Pertencendo, participando, se expressando, explorando seu corpo, convivendo com a diferença e produzindo saúde e felicidade como consequência.

Sobre a estética que o grupo apresenta, a coordenadora afirma que éuma estética propositalmente suja e heterogênea, que reflete a mistura de diferentes tipos de pessoas e modos de viver e que mantém também, nas apresentações, o trabalho de improvisação que érealizado em todas as oficinas.

Afirma que a arte produzida pelo grupo tem um caráter político e engajado justamente porque propõe o desafio da convivência com o diferente em um espaço público. No trecho a seguir, a coordenadora explica o significado de "lugar-ponte":

> E aí, Fê, foi aíque de alguma maneira na sala vitrine que eu comecei a pensar a *Oficina* como um "lugar-ponte", que éo que eu discuto na minha tese. Que éessa ideia da gente poder transitar e da *Oficina* começar a se configurar como um lugar de movimento para além de um polo ou outro, da cisão institucional e das cisões conceituais, e etc. da vida, esse modo cartesiano de viver(...) Então por exemplo, a gente entra em contato com o mais privado de si, no público, e a gente constrói um outro lugar para estar. Tanto dentro como fora. E transforma

> o fora e o dentro ao mesmo tempo. Então a gente acaba fazendo corpo, mas a gente também faz cidade, porque a gente tálá, então com o nosso corpo a gente produz a cidade que a gente quer viver, né(Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

Outra entrevistada concorda que o grupo tem se direcionado para ser um projeto menos terapêutico e mais artístico.

> A gente se iniciou acho que pela terapêutica disso, sabe, e conforme foi tomando forma, né, e vai mudando, tal, vai se tornando cada vez mais um grupo artístico, sabe? E acho que a luta épor isso também, né, pra não ser um grupo de loucos, né, um grupo de usuários de, né, não, éum grupo independente que faz arte e que arte éterapêutica, mas que a nossa labuta na sociedade équestionar com a nossa arte, sabe, então eu acho que ainda éuma mistura, assim, ainda (Participante 3)

Afirma que um dos principais objetivos do grupo équestionar a estética do *belo* que éimposta hoje em nossa sociedade, bem como questionar também a exigência dos grupos de dança que normalmente sóaceitam como dançarinos pessoas com corpos magros e musculosos. Ao mesmo tempo, o grupo questiona também a dinâmica da cidade e seu automatismo, além da mecanização da vida que cada vez caminha para a frieza das relações (sic).

A entrevistada afirma que o grupo pretende passar uma mensagem com a sua arte. Essa mensagem (que éconstantemente construída e definida coletivamente) diz respeito a desenvolver em espaços públicos relações que invertam a lógica daquelas existentes hoje, ou seja, a mensagem épassada ao aparecerem e serem vistos produzindo outros tipos de relação, baseadas no vínculo e no afeto, em um outro ritmo, que não éaquele frenético da cidade - e relacionando-se com o corpo e com as emoções de outra forma. A citação a seguir revela o ponto de vista da “Entrevistada 3”quanto ao que o grupo produz:

> Entrevistadora: Para você, o que vocês questionam com essa arte?
>
> Participante 3: –Acho que muito disso que eu tava falando, assim, da estética do que ébelo e dos conceitos principalmente de dança, né, que a dança tem uma técnica muito grande, tem uma coisa, tem uma estética com o corpo e com a valorização do corpo, tem que ser um corpo firme, né, um corpo magro, um corpo que, como se, né, um corpo que passa saúde, mas que não necessariamente isso ésaúde, né, não necessariamente. Então eu acho que romper um

> pouco com esses, tanto ideais de beleza e do belo e do feio, e acho que um questionamento, a gente tava nesse, né, anteriormente, nesse lugar do questionamento da cidade, da mecanização da vida, que vai cada vez mais caminhando pra frieza das relações e nosso espaço é, inverte completamente essa lógica, porque parte das relações, parte do vínculo, parte da espontaneidade que o encontro e da potência que o encontro pode causar (Entrevistada 3)

2.2.3- Dentro e fora do grupo

A vitrine exerce um papel crucial na configuração do grupo. Muito de seus objetivos e desafios foram configurando-se a partir das observações e possibilidades decorrentes do fato do grupo ocupar uma sala que permite comunicação constante entre o lado de fora e o de dentro.

Em sua entrevista, a coordenadora do grupo conta que a chegada do grupo à*Sala Vitrine* deu-se por imposição da administração do local, não foi uma escolha do grupo. Segundo a coordenadora, sua primeira reação foi pedir para que colocassem cortinas escuras que tampassem todas as janelas da sala, uma vez que o grupo estava acostumado a dançar em um lugar mais reservado. Uma das funcionárias respondeu-lhe que o secretário nunca permitiria que os vidros da sala fossem tampados, pois como o nome da sala jásugere, a vitrine tem um intuito de possibilitar a visibilidade tanto de fora para dentro, quanto de dentro para fora.

Assim, o grupo teve que aceitar a presença do vidro e, a partir desse momento, os integrantes começaram a perceber as possibilidades que aquela configuração espacial lhes trazia. Nas palavras da coordenadora:

> E aía gente começou a descobrir várias coisas, né. Então a gente descobria que o vidro, ao mesmo tempo que nos mostrava, também permitia que a gente visse o lado de fora. E a gente conseguiu perceber que não necessariamente todo mundo tava olhando pra a gente. A gente percebeu que as pessoas passavam no vidro e elas se auto olhavam, no reflexo. Ou elas tavam láno vidro, sentadas bebendo, sem olhar o que tava acontecendo dentro. Então não necessariamente a gente era tão importante assim. E que aquilo que a gente tava fazendo podia se transformar numa intervenção urbana (Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

Primeiramente, segundo a coordenadora, o vidro levou o grupo a uma maior heterogeneidade. Supõe que uma vez que tendo sua visibilidade aumentada, algumas

pessoas entravam na sala para conhecer o trabalho do grupo e acabavam frequentando a oficina.

> O vidro, ele foi permitindo pra dança, primeiro pra gente agregar mais pessoas heterogêneas, então assim, heterogeneizar mais ainda o grupo que começaram a ir mais pessoas que não sónormais ou loucos, mas outras pessoas que normalmente não vão, né(Coordenadora do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal*)

Perceberam também que além de serem olhados, eles também podiam observar o que estava ocorrendo nas ruas e, ao perceber um imenso automatismo e uma dinâmica caótica da cidade, começaram a trazer esses temas para serem dançados nas oficinas. Com isso, perceberam que poderiam mudar a paisagem da cidade através da dança, jáque dentro do vidro eles também estavam em um espaço público.

> Disso foi rolando esse diálogo com a cidade, que a gente foi se enxergando como esse lugar protegido e potencial de não estar no caótico da cidade, no mecânico da cidade, então um lugar que quebrava, né, que rompia com essa mecanização da vida e a gente começou também a puxar por aía Vitrine, né? Então como que a gente ia interagindo e o que quebrava esse movimento mecânico e completamente sem consciência da cidade caótica e aía gente foi dançando a partir disso e criando esses lugares de romper esse movimento. (Participante 3)

Uma das integrantes conta em sua entrevista que o grupo começou a perceber a potência de estar em um lugar que, apesar de público e aberto àvisibilidade, étambém um espaço preservado, onde o ritmo segue mais lento e o contato ébaseado no afeto entre as pessoas. Começaram a pensar a oficina como um lugar que exibe formas diferentes de se relacionar e isso poderia causar algum impacto nas pessoas que os observam de fora.

No trecho a seguir, o “participante 4”afirma que o fato de ser olhado constantemente ao dançar na vitrine ajudou-lhe a conseguir fortalecer “seu centro”, algo que ele chama de “enraizamento interno”(sic) e que diz respeito a conseguir manter-se inteiro, mesmo sendo observado. Afirma que leva esse “enraizamento”para as suas relações fora da galeria onde relata que aprendeu a não “se misturar”tanto com as pessoas as quais se relaciona.

> Eu reconheço, vocênão éinvisível pra mim, mas eu tô(sic) firme, aqui dentro. A gente vai poder conversar e chegar em outros lugares juntos. Eu acredito. Eu trabalhei muito no sutil de não me misturar. E tôconseguindo também com a dança, com esse espaço, com esse encontro, fortalecer esse espaço de ó, enraizamento interno, sabe? Não vou ser tão vítima assim entre aspas, "do olhar do outro", o que émuito sagrado, muito forte, muito incrível, né(Participante 2).

Os entrevistados relatam histórias muito significativas para suas vidas que ocorreram no contato entre o lado de dentro e o lado de fora da vitrine, a partir da troca de gestos, olhares e movimentos com quem estáfora. A própria discussão da questão do machismo, que éum tema atualmente muito trabalhado dentro das oficinas, teve início a partir das discussões de como lidar com os olhares masculinos de fora da vitrine, que muitas vezes intimidam e ofendem as dançarinas.

2.2.4- Pontos negativos do grupo:

Apenas dois integrantes mencionaram pontos negativos, que são apontados a seguir.

> Participante1: Eu, de fato eu gostaria e eu, a única crítica que eu tenho àTati éque, não énem uma crítica, équase uma carência, assim, que eu queria ver a Tati mais junto da gente quando a gente propõe coisas fora da *Vitrine*, quando as coisas acontecem do lado de fora.
> Entrevistadora –Nas apresentações fora da *Galeria Olido*?
> Participante 1: É, nas apresentações, nas coisas, né, a *USP* chamou a gente pra ir lá, o pessoal de T.O., não sei o que, daíeu acho que éimportante, justamente por achar que a Tati éa pessoa que de certa forma sustenta o grupo (...) quando eu vou pra um lugar que a Tati não tá, eu, pessoalmente, me sinto mais frágil, sabe, a Tati, a presença da Tati dáforça, me dáforça e eu acho que dáforça pro grupo mesmo, assim, né? Então quando ela não táo grupo fica mais fraco e a Tati éa pessoa que tápensando nisso hátantos anos e que játem uma desenvoltura pra falar e, né, ela táem um outro lugar de pensar no que a gente faz, né. (Participante 1)

A crítica do "Participante 1"não ébem uma crítica, como ele mesmo se corrige, éuma vontade de que a os coordenadora acompanhe mais o nas apresentações fora da *Galeria Olido.*

> Participante 4: Aqui não, aqui eu tenho que criar e pensar no gesto, no movimento.
> Entrevistadora: Criar tudo.

> Participante 4: É, e às vezes eu não sei o que que é, édifícil aqui, eu quero que alguém diga pra mim.
> Entrevistadora: “Faça tal coisa”.
> Participante 4: É, me inspire, alguém me inspire, alguém me, ou muda a música, nessa hora que eu fico assim: “Ah, muda a música, vamos fazer coisa diferente, vamos brincar de outra coisa?”, (risos) às vezes dávontade: “Agora eu não sei o que eu faço”. E tem hora que, teve um dia assim, que tinha muita gente, muita inspiração, né, aíeu parei pra assistir, falei assim: “Nossa, émuita inspiração pra mim, (risos) émuito estímulo”.
> Entrevistadora: Às vezes fica demais?
> Participante 4 : É, éo que eu te falei, no primeiro dia, assim, as pessoas que passavam por mim, eu ia atrás sem querer, né, sem querer, sem pensar, mas esse outro dia que tinha tanta gente não dava pra ir atrás, porque éassim, muito, muito, muito, muito mesmo (risos).
> –Aívocêacaba ficando parada, observando?
> Participante 4: É, cansa, cansa de olhar, daíeu falo: “Ah, não, eu não tenho mais idade pra isso”(risos). E élegal porque, assim, eu não sou a única, eu me sentiria mal se fosse a única.
> Entrevistadora: A parar?
> Participante 4: É, eu falei assim: “Não, tem ali o pessoal sentado, tem ali o outro pessoal de péolhando, então também vou parar”. É, a dificuldade éessa, não tem direção, não édirigido, né, mas eu gosto do acolhimento. (Participante 4)

A crítica da “participante 4”,refere-se a um desconforto quanto àfalta de instruções, ou melhor, falta de direcionamento sobre como dançar. Diferente de outras aulas ou oficinas de dança que costumam ensinar técnicas que os alunos devem repetir exaustivamente atéalcançar os movimentos corretos, na *Oficina de Dança e Expressão Corporal* os participantes não aprendem nenhuma técnica específica, e dançam livremente sem seguir ou imitar movimentos. Para a “participante 4”este aspecto ésentido as vezes como algo difícil e desconfortável. Em sua opinião, seria interessante que em certos momentos ela fosse instruída sobre como deveria dançar.

Chamou nossa a atenção o fato de a maioria dos entrevistados terem focado seus relatos apenas nos aspectos positivos do grupo. Mesmo nos momentos em que relatam as discussões e conflitos, retratam isso como um aspecto que gera crescimento individual e coletivo. Eles podem ter deixado de mencionar aspectos negativos porque simplesmente não os veem, mas não descartamos a possibilidade de certos aspectos terem sido silenciados por estarem sendo entrevistados por alguém que também

participa do grupo. Podem ter pensado que poderia ser ofensivo criticar algum aspecto que consideram ruim do grupo.

3) Experiência com o diário de campo:

Ler todo meu diário de campo, que começou a ser escrito hámais de um ano, foi uma experiência muito interessante. Relembrar todos os momentos que vivi, todas as cenas que presenciei e reler os pensamentos e sensações que tive em cada vivência foi muito gratificante. A sensação que tenho ao ler as primeiras observações que fiz sobre o grupo, éque estou me encontrando com alguém que não sou mais eu, alguém que estava prestes a mergulhar em um universo muito desafiador e desconhecido. Foi bonito me reencontrar com os caminhos da pesquisa, percebendo que o trabalho foi se fazendo e se delineando a cada dia, a cada encontro e a cada ideia, aos poucos e com um ritmo próprio.

Depois de um ano participando do grupo e, principalmente, depois de realizar as entrevistas e conhecer a história do grupo - suas lutas, novos e velhos desafios - além de ouvir detalhadamente a experiência de outros dançarinos, começo a compreender melhor certas características do grupo que no início me apareciam como difíceis de entender.

Da mesma maneira como foram analisadas as entrevistas, a análise do meu diário também seguiráa divisão das mesmas categorias.

3.1- Tema Corpo

3.1.1- Relação entre dança, corpo, razão, emoções e desenvolvimento pessoal

Meu relato pessoal ébem diferente dos depoimentos dos outros integrantes. Para os quatro entrevistados, a experiência da dança ésempre muito prazerosa. Não houve relatos de momentos envergonhados ou com falta de vontade de dançar. Jáo meu diário mostra muitos momentos de prazer, mas também muitos outros de vergonha, medo de me expor e resistência. O trecho a seguir relata a primeira vez em que eu fui fazer uma apresentação junto ao grupo, momento que foi muito difícil para mim:

> Esta foi a minha primeira apresentação em público. Foi na Psicologia da USP, durante um congresso sobre psicanálise e família. Apresentamo-nos em uma área aberta, na frente do bloco G. Assim que chegamos, fomos nos maquiar no banheiro. Esse éum ritual do grupo, todos

> passam tinta colorida nos seus rostos antes das apresentações. Depois, ficamos nos aquecendo em uma área próxima de onde iríamos nos apresentar. Estávamos em uns 15 dançarinos. Antes de começar, demos as mãos em roda e a Tati falou algumas palavras, explicou que o tema seria que cada um dançaria a expansão de seu corpo. E assim fomos. Eu estava nervosa e com muita vergonha, mas disposta a saber como eu iria me sentir.Quando a música teve início e eu vi todos começando a se mexer, alguns arrastando-se no chão, senti que não queria mais estar lá. A sensação de ter muitas pessoas me observando, me vendo fazer algo que para mim deveria ser tão individual, tão pessoal, tão privado, me deu um grande desespero. A apresentação durou cinco músicas, que para mim pareceram uma eternidade. Eu não estava me sentindo àvontade e não consegui me liberar para dançar tranquilamente. Durante a apresentação, olhei praticamente sópara o chão e foi realmente muito difícil essa exposição ao público (Fernanda).

O trecho acima relata um momento em que senti muita vergonha e tive dificuldade de dançar na frente de outras pessoas.

No geral, percebi que houve uma transformação a respeito da maneira como eu fui encarando e significando a dança. No início, estava tomada pelo estranhamento frente àexposição e dançava sem colocar intenção nos movimentos. Àmedida que fui-me habituando, comecei a desenvolver um trabalho mais artístico com o corpo, comecei a perceber que eu poderia passar uma mensagem com a minha dança, que eu poderia transformar sentimentos em movimentos, ou seja, comecei a colocar intenção na dança. O trecho a seguir, (que foi escrito depois de aproximadamente oito meses que eu estava frequentando o grupo) ilustra essa passagem:

> Eu vejo muita beleza na dança, nos movimentos, nas expressões e nas composições conjuntas e sinto muito prazer ao olhar, ao observar. Também jáme sinto mais a vontade de me apresentar junto ao grupo e principalmente percebo que minha relação com os movimentos do meu corpo se transformaram. Antes eu tinha a intenção de fazer apenas uma dança que parecesse bonita. Tinha pouca consciência de onde estava cada membro do meu corpo, fazia movimentos aleatórios, desconcentrados e sem intenção. Acredito que com o tempo eu acabei percebendo que o corpo pode ser usado para demonstrar diferentes intenções e por isso pode ser dançado de formas variadas e com intensidades variadas. Sinto que estou começando a usar a dança como uma forma de me expressar, de dizer algo que planejo anteriormente. Isso tem sido muito novo e prazeroso (Fernanda).

O trecho acima mostra um processo que ocorreu comigo durante o ano em que frequentei a *Oficina de Dança.* Acredito que aprendi a integrar mais aspectos mentais e

físicos presentes em mim e aprendi, principalmente, a expressar minhas emoções em forma de movimentos.

3.1.2- Referências ao corpo como organismo:

No diário de campo também háuma passagem em que o corpo émencionado no sentido mais biológico:

> Em relação ao meu corpo, curiosamente senti muito os meus ossos encontrando-se com os outros corpos. Senti que, se eu tivesse um corpo mais volumoso, a dança fluiria mais suavemente. Écomo se os meus ossos sobressalentes gerassem uma rigidez no contato com o corpo do outro. Lembro-me que, logo que pensei isso, refleti que era a primeira vez na vida que havia pensado no fato de ser um pouco mais gorda como uma vantagem (Fernanda)

No trecho acima, notamos referências àdança a partir das estruturas ou partes do corpo que se tocam. Éinteressante notar que o que ésentido na dança pode ser oposto ao que a sociedade impõe. Nesse dia, eu senti que se tivesse um corpo mais volumoso seria mais prazeroso para mim na dança. Porém, em nossa sociedade e, principalmente, nos grupos de dança, evita-se a todo custo ter um corpo mais volumoso.

3.1.3- Contato entre os corpos dos integrantes do grupo:

Um ponto em que meu relato difere-se dos relatos dos outros participantes éque os outros participantes sentem prazer ao tocarem e serem tocados pelos outros companheiros de dança, enquanto eu me sentia melhor ao dançar sozinha. Porém, mesmo desenvolvendo um trabalho com os meus próprios movimentos, eu estava em interação constante com os outros dançarinos e também com as pessoas que passavam na rua o olhavam o interior da vitrine

> A proposta de hoje era que dançássemos para ocupar os espaços vazios, tanto os nossos quanto os dos outros. Pela primeira vez eu resolvi estabelecer comunicação com as pessoas que estavam do lado de fora da vitrine. Eu acompanhava-os do lado de dentro enquanto andavam do lado de fora, e enquanto dançava, eu tentava manter uma conexão por olhar. Eu percebi que todos aqueles que eu tentei manter a comunicação, quando percebiam que estavam sendo olhados, desviavam o olhar e andavam mais rápido para sair do meu campo de visão. Além dessa experiência, eu me diverti muito dançando e tive a sensação de que no cotidiano eu faço tudo muito seriamente, e que eu poderia (ou deveria) fazer as coisas com menos seriedade e brincar mais em qualquer situação. Senti uma alegria poder levar a vida com menos seriedade (Fernanda)

O trecho acima relata um dia em que a comunicação com os transeuntes através da vitrine me fizeram perceber e repensar certos aspectos da minha vida, por exemplo, o excesso de seriedade presente nas minhas atividades cotidianas.

3.1.4- Diversidade de participantes

Ter entrado em contato pessoas muito diferentes foi uma experiência muito rica para mim. Hádiversas passagens de meu diário de campo em que me surpreendo ao presenciar cenas em que a pessoas muito diferentes de fato convivem e, embora possam se estranhar, se desentender e entrar em desacordo, estão desenvolvendo um projeto artístico comum. Ver na prática uma experiência que incentiva de fato a heterogeneidade foi realmente muito marcante. A seguir, alguns trechos que ilustram a convivência heterogênea:

> No início, quando todas as pessoas estavam chegando, por volta das 11h, chegou um homem que provavelmente era um morador de rua. Estava com roupas sujas, com um olhar bem perturbado e exalando um cheiro muito desagradável. Percebi que a Tati jáo conhecia e ele foi falar com ela. O homem mostrou-lhe um saco plástico transparente que continha um par de meias dentro. Pegou as meias de dentro e ofereceu para ela cheirar. As meias estavam com um odor ainda mais forte. Sem julgar ou recriminar, a Tati, falou educadamente que ela achava que o cheiro não estava bom, que as meias estavam cheirando a urina, e que seria melhor ele ficar sem as meias naquele momento. (Fernanda)

A cena descrita acima estáem coerência com o discurso da coordenadora em sua entrevista. De fato, as diferenças entre os participantes são acolhidas no grupo. O comportamento daquele homem que não éesperado e nem bem visto pela sociedade foi acolhido, ao invés de ter sido questionado ou reprimido.

O trecho a seguir também ilustra a convivência entre pessoas diferentes na *Oficina:*

> Na hora que eu cheguei, o grupo estava sentado em roda e um dos integrantes estava vestido de maneira que imediatamente me chamou a atenção e me deu vontade de rir. Ele vestia na cabeça um bicho de pelúcia em formato de tigre (grande), que trazia dois fios que prendiam embaixo da cabeça. Vestia também um vestido bem longo e largo com desenhos africanos e portava um cajado. No momento que eu cheguei, ele se levantou da roda e me deu um forte abraço. Ver

> aquela figura, um homem grande, vestido de forma tão diferente do que se veste a grande maioria das pessoas, me deu, além da vontade de rir, uma sensação de liberdade, de gratidão por poder conviver em um espaço em que uma pessoa pode se vestir de forma tão fora do convencional sem ser questionada (Fernanda).

A sensação positiva que eu tive ao vivenciar na cena descrita acima pode ser interpretada como um sentimento positivo por perceber que naquele espaço as pessoas podem se comportar de maneira um pouco diferente do que éimposto pela sociedade sem que sejam repreendidas ou excluídas. Esse sentimento me fez pensar que também posso experimentar jeitos diferentes de ser e de me comportar dentro da *Oficina*.

3.1.5- Sexualidade, nudez e questões de gênero

Tanto nas entrevistas quanto em meu diário de campo apareceu o tema do olhar machista vindo dos homens de fora vitrine e o sentimento das mulheres do grupo frente a esses olhares. Em meu relato, não aparece nenhum momento em que eu tenha me sentido ofendida por receber tais olhares, mas háo relato de algumas conversas na roda final sobre esse tema, além da descrição de um episódio em que uma das integrantes sentiu-se muito invadida pelo olhar dos homens e pôs-se a chorar. Hátambém algumas reflexões minhas a respeito do fato de que esses homens agem dessa maneira porque refletem uma sociedade que ensina os homens a serem machistas e as mulheres a serem objetos sexuais. A seguir, um trecho de meu diário de campo. A fotografia que estáanexada ao trecho foi tirada no mesmo dia e inserida também no diário de campo:

Fotografia 4 - Autora: Fernanda Cernea

> Hoje durante o ensaio, muitos homens ficaram olhando a dança. Não sei por que, mas estavam em maior número do que normalmente são. As janelas estavam repletas de homens, e raras mulheres, que se empurravam para ver o que estava acontecendo ládentro. Fiquei prestando atenção na maneira como olhavam. Fiquei certa que poucos olhavam a dança. Eles estavam olhando os corpos das mulheres, de maneira que me pareceu muito sexualizada, fazendo comentários uns com os outros, dando pequenas risadas. A minha sensação era eles deviam estar se sentindo naqueles cafés holandeses em que os homens pagam uma quantia para as mulheres dançarem seminuas paradas em frente a cada um deles. Eu fiquei encabulada com a presença deles, me sentindo como em uma jaula do zoológico, mas logo pensei que o trabalho que fazemos éjustamente mostrar que épossível uma relação de conhecimento do próprio corpo e do corpo do outro onde o objetivo principal não ése excitar sexualmente. Pensei que em uma sociedade onde sósão conhecidas as formas de contato corporal mencionadas acima, éesperado que aqueles homens se comportem daquele jeito. Contudo, uma das meninas que estava dançando ficou muito incomodada com os olhares externos. Começou a chorar incessantemente, dizendo que não aguentava a maneira como nós estávamos sendo olhados, que estavam nos tratando como meros objetos, que ela achava que nunca mais conseguiria voltar a dançar daquela maneira. (Fernanda)

Acredito que o fato de eu compreender a atitude daqueles homens dentro de um contexto social e histórico, faz com que não me ofenda com seu comportamento como ocorreu com a menina que chorou. Esses homens fazem o que éesperado que façam em uma cultura que incentiva um papel machista do homem e um papel da mulher como objeto sexual. Acho interessante o trabalho realizado pelo grupo de mostrar, a partir da dança, que a mulher pode e deve assumir e ser reconhecida de outras formas, que não somente o estereótipo da mulher que não pensa, que deve estar sempre bonita e arrumada e que éum objeto sexual.

> Na roda de conversa, a Tati falou que o trabalho que nós realizamos émuito duro, pois desafia modelos de relacionamento muito estabelecidos e historicamente construídos. Falou que ao nos expormos daquela maneira, estávamos sujeitos a sermos vistos como objetos. Mas que a luta era justamente mostrar pela vitrine que são possíveis formas diferentes de nos relacionarmos com os nossos corpos e com os corpos dos outros: épossível homens dançarem com outros homens sem serem homossexuais, da mesma maneira em que mulheres e homens podem dançar se respeitando mutuamente, sem um apelo sexual. (Fernanda)

É possível interpretar o trabalho do grupo, a partir do trecho acima, como um trabalho de mostrar pelo vidro da vitrine que existem formas de se relacionar com nossos corpos e com os corpos dos outros que são diferentes daquelas impostas por nossa cultura.

Em meu diário de campo, comentei também sobre o episódio em que a menina tira sua blusa e mostra os seios. Apesar de não ter sido acordado no grupo que a nudez estaria presente e alguns participantes terem se ofendido com o seu comportamento, eu acredito que a moça que ficou nua também propõe novas formas de se relacionar com o próprio corpo, que não são esperadas pela sociedade e por isso nos chocam. Eu relato no diário de campo a fala de um dos participantes quando comenta a atitude da menina.

> Ele falou que normalmente as nossas danças chocam os outros que assistem, sóque dessa vez uma das dançarinas chocou a nós mesmos e que isso por si jáémuito importante e rico, pois estávamos sentindo um pouco da sensação que geramos nos outros (Fernanda).

Eu achei muito interessante sua fala, pois ele tirou o juízo de valor sobre o comportamento da menina. Independente se estava certo ou errado, seu comportamento nos chocava e, por isso, nos fazia refletir sobre os aspectos morais da nossa cultura.

3.2- Tema Grupo

3.2.1- Relações entre os membros do grupo (acolhimento, família, processo coletivo, liderança, coordenação)

Minha relação com o grupo foi diferente daquela descrita por três dos quatro participantes. Eu me senti muito bem recebida e muito acolhida, mas não desenvolvi o sentimento de participar de uma família e não desenvolvi um laço de amizade profunda com os participantes da *Oficina.*

No entanto, eu mencionei em meu diário de campo uma cena em que o sentimento de pertencimento ao grupo foi muito importante para um dos dançarinos:

> Assim que cheguei, vi que um dos integrantes do grupo que étambém usuário do CAPS, estava com um olhar triste, preocupado, desconfortado. Eu olhei com mais atenção para perceber melhor o que sua feição dizia, e ele se aproximou de mim dizendo que estava muito mal, que sua depressão estava voltando. Disse que ele estava sem residência fixa, sem trabalho fixo, que estava mal por seu pai que também não estava bem. Falou que dentro dele as coisas estavam

> muito difíceis. Eu fiquei ouvindo o que ele dizia, e fui acolhendo o seu sofrimento, conversando, tentando propor-lhe outros olhares sobre os mesmos problemas e falando que eu estava ali com ele, para ajudá-lo naquele momento. Depois da conversa, eu deixei-o sentado em um canto da sala e fui me juntar ao resto do grupo. Senti que a nossa conversa não havia aliviado em nada a sua dor, sua angústia. Depois de alguns minutos ele se juntou ao grupo e dançou conosco. Senti que várias pessoas do grupo (que provavelmente também haviam percebido que esse integrante não estava bem) mostraram sua solidariedade a partir da dança, ficando perto, sorrindo, dançando junto a ele. Na roda final de conversa, a sua feição havia mudado completamente, ele estava contente, sorridente. No final eu perguntei se ele estava se sentindo melhor e ele respondeu que estava se sentindo muito bem. Isso me fez pensar na potência que o grupo tem em, a partir da dança, criar a sensação de pertencimento e de acolhimento, que naquela situação geraram um alívio que a minha conversa e o meu apoio não conseguiram gerar. (Fernanda)

Um aspecto que apareceu tanto em meu diário de campo quanto em todas as entrevistas, foi a participação da coordenadora como um aspecto muito marcante do grupo.

> Neste dia, a coordenadora do grupo, havia voltado de sua viagem de férias e este era o primeiro dia que eu a via na *Oficina*. Foi, portanto, o primeiro dia que eu a vi interagindo com o grupo. Quando fui cumprimentá-la, foi muito receptiva, falou que tinha ficado muito feliz por eu ter resolvido ir conhecer a dança depois da experimentação no espaço Serralheria, disse que eu era muito bem-vinda. Aquela recepção tão acolhedora me fez sentir muito àvontade e pensar que sua participação no grupo tem algo de agregadora, de articuladora. Pensei que, da mesma maneira que eu me senti acolhida por ela, outros também devem se sentir - o que faz com que ela tenha uma função no grupo de manutenção de vínculo e exerça uma liderança decorrente desse acolhimento. (Fernanda)

Eu sua entrevista, a coordenadora falou que reflete constantemente sobre a maneira como se dásua atuação, pois tenta ao mesmo tempo responder pelo grupo, pensar nas propostas, refletir sobre o que quer e o que pode o grupo, mas sem fazer isso de forma autoritária. Os outros integrantes também mencionaram sua presença como um aspecto muito influente para “o grupo ter o jeito que tem”. Esse aspecto também apareceu em meu diário de campo logo no início, no primeiro dia em que vi a coordenadora lidando com o grupo.

3.2.2- O que o grupo produz (opinião de cada um sobre o que éproduzido pelo grupo enquanto um coletivo)

Durante todo meu diário de campo, fui descrevendo o que eu via, pensava e sentia e, ao mesmo tempo, tentava compreender o que produz o grupo; que tipo de arte era realizada naquele espaço; o que reverberava para cada um dos participantes; e como ajudava a construir e reformular a subjetividade de cada um. Acredito que o grupo não produz uma única coisa, mas vários tipos de trabalho em diferentes dimensões. Todas as categorias descritas são de certa forma aspectos produzidos pelo grupo. Desta maneira, produz um trabalho artístico que também épolítico, produz novas formas de se relacionar com o próprio corpo e com o corpo dos outros e propõe também formas diferentes de habitar os espaços públicos da cidade.

3.2.3- Dentro e fora do grupo

Inicialmente, o grande vidro que nos expunha dançando causava-me grande desconforto, a tal ponto de não conseguir nem mesmo olhar através dele, evitando ver se as pessoas de fora estavam me observando dançar. Após alguns meses, comecei a me acostumar com os olhares de fora e passei a encarar a vitrine. Percebi também que olhar o centro de São Paulo através do vidro era interessante para mim. E comecei a reparar na dinâmica da cidade, no ritmo dos transeuntes, dos carros, nos encontros das pessoas, nos prédios e nas ruas. O trecho a seguir ilustra um pouco esse momento:

> Neste mesmo dia, enquanto dançávamos livremente, fiquei muito conectada com o que nos mostra a Vitrine. Fiquei observando o Largo Paissandu, com todos aqueles carros passando, pessoas com pressa, vendedores ambulantes, seus prédios pichados, ocupações, mendigos. Percebi que a Vitrine que nos revela dançando éa mesma que do outro lado revela um aquário, mergulhado em uma dinâmica tão caótica, poluída, cheia de pessoas, coisas e tão esvaziada de calma. Pensei naquele vidro da vitrine quase como um divisor de mundos. De um lado tão calmo, iluminado, tranquilo, coletivo e dançante. De outro tão cinza, individualizante, caótico (Fernanda).

O olhar que vem de fora também me causava curiosidade. Queria saber o que diziam e quais eram as primeiras impressões e comentários feitos pelas pessoas que paravam para observar a dança pela primeira vez. Houve um dia então em que passei uma hora do lado de fora da vitrine ouvindo as conversas, algumas delas bem

engraçadas. Segue abaixo o trecho de meu diário de campo no qual transcrevo algumas dessas conversas:

> Uma certa hora, eu decidi ir para o lado de fora da vitrine para ouvir o que diziam as pessoas que nos olhavam dançando. Algumas pessoas passavam olhando mas não diziam nada. Porém, aquelas que se atinham um pouco mais longamente àvitrine, sempre ficavam se perguntando sobre o que estava acontecendo ládentro. Um0 casal conversava entre si:
>
> - Mas o que esse pessoal estáfazendo aídentro?
> - Eu não sei, parece um tipo de teatro, de ginástica, chega a ser engraçado.
> - Mulher dança com mulher, homem dança com homem.
> - Eu queria saber, éinteressante.
> - Sei lá, viu.
>
> Outro homem passou gritando:
> - Que “sarra-sarra”hein? (Parecia estar julgando com uma conotação sexual a aproximação dos corpos pela dança).
>
> Duas mulheres pararam para observar:
> - Eita, o que éisso aí?
> - Sei lá, parece uma coisa relaxante, parece que eles tão àvontade, né?
> Outro homem entra na conversa:
> - Ópra isso! Ói, oi, óóóóóói (se referindo a duas pessoas que dançavam muito próximas, parecia estar caçoando da dança)....
> - (todos caem na gargalhada).

Os comentários dos expectadores são tanto de interesse sexual quanto de uma inquietação com a cena, uma manifestação de dúvida sobre o que estava acontecendo dentro da vitrine.

3.2.4- Pontos negativos do grupo

Em meu diário de campo hátrechos que relatam certos momentos em que eu não me senti confortável participando do grupo. Não se tratam de relatos que apontam aspectos negativos do grupo, mas que descrevem momentos em que eu não me adaptei às suas propostas, principalmente ao fato de me expor dançando na frente de pessoas desconhecidas, tanto na sala *Vitrine* quanto nas apresentações fora da *Galeria Olido* e também por ser tocadas por pessoas que eu não tinha muita proximidade.

Observações gerais sobre as entrevistas e o Diário de Campo:

Após ler e reler meu diário de campo inúmeras vezes, posso dizer que a experiência de ter participado por um ano como integrante do grupo *Oficina de dança e Expressão Corporal* me proporcionou um aprendizado imenso. Primeiramente, pude conhecer e reconhecer os limites e potencias do meu corpo quanto sua capacidade artística expressiva. Pude realizar um trabalho muito íntimo e intenso de reconhecer as minhas emoções e transformá-las em movimento. Trabalhei também um contato mais próximo com o corpo de outras pessoas, que me fez conhecer novas formas de usar e significar o corpo.

Quanto àparticipação no grupo, tive a oportunidade de conviver com pessoas muito diferentes e aprender muito a partir da heterogeneidade.

Ouvir cada depoimento foi de uma riqueza imensa, pois pude adentrar em universos muito profundos, intensos e diversos, tive a oportunidade de ouvir histórias, conhecer visões de mundo e descobrir como cada um significava a relação que estabelecia com seu corpo e o corpo dos outros na *Oficina*.

Mesmo tendo sido muito difícil em vários momentos me expor e dançar na frente de outras pessoas em um espaço público, considero que a experiência foi imensamente válida principalmente por sentir em todos os momentos que eu estava fazendo, ao mesmo tempo, arte e política - e aqueles encontros tinham também o objetivo de mostrar que relações menos desiguais são possíveis nesta sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Duas perguntas orientaram esta pesquisa e estiveram sempre presentes em todos os momentos e etapas desses três anos de trabalho. Buscávamos saber 1) como os integrantes do grupo *Oficina de Dança e Expressão Corporal* relatam suas experiências corporais obtidas a partir da participação no grupo e 2) em que grau a experiência de participação no grupo poderia representar uma luta por relações de reconhecimento.

Após realizarmos por um ano o trabalho de campo junto ao grupo e realizar entrevistas com os participantes e a coordenadora, podemos indicar três conclusões a respeito do trabalho de pesquisa desenvolvido junto ao grupo *Oficina de dança e Expressão Corporal*. São elas: a) fotografia como método de pesquisa crítico; b) crítica da persistência da dominação na mediação social da separação entre corpo e mente e a resistência por meio da *Oficina;* e c) expectativas de reconhecimento dentro do grupo.

a) Fotografia como método de pesquisa crítico:

Gostaríamos de tecer algumas considerações sobre a experiência de utilizar a fotografia como parte do método de pesquisa. Ao se depararem com imagens de si e do resto do grupo dançando, cada entrevistado era tomado por uma série de sentimentos e sensações que, de alguma forma, influenciariam na maneira como lembrariam e relatariam suas experiências junto ao grupo de dança. Portanto, esta técnica nos permitiu estabelecer um tipo de comunicação com os entrevistados que fez uso da razão sensível. Diferentemente da entrevista convencional, que atua dentro de um sistema de linguagem aderido aos padrões de dominação (de perguntar e responder), a técnica da fotografia convidou o entrevistado a experimentar a sensação do olhar (e, portanto, do corpo) para ajudá-lo a resgatar suas memórias de participação no grupo.

O uso da fotografia permitiu que as entrevistas seguissem um fluxo de comunicação semelhante àquele presente entre os participantes durante as oficinas de dança, onde se busca a integração das formas de racionalidade mental e sensível e onde o corpo éum instrumento essencial de conhecimento de si e do outro.

Nós utilizamos nesta pesquisa ferramentas de ação muito parecidas com as que o grupo utiliza. Assim como o grupo, que faz uso da criação artística (na forma da dança) atrelada ao incentivo do uso de uma racionalidade mais sensível para buscar uma transformação social, nós também utilizamos nesta pesquisa a arte (na forma de

fotografia construtiva) para buscar um conhecimento sobre a realidade que levasse em conta a racionalidade sensível e o conhecimento proveniente do corpo.

b) Crítica da persistência da dominação na mediação social da separação entre corpo e mente e a resistência por meio da ***Oficina***:

O grupo estimula que cada participante desenvolva uma maior integração entre seus aspectos mentais e corporais, possibilitando um espaço para que possam entrar em contato com suas emoções e expressá-las através de movimentos corporais. Ao mesmo tempo, o grupo oferece um espaço para que os participantes entrem em contato com os corpos de outros integrantes, permitindo que cada um possa se conhecer e se *refazer* na intersubjetividade. A possibilidade de maior integração entre os aspectos mentais e corporais, bem como a maior interação com corpos de outras pessoas significa, a nosso ver, um avanço em relação a como lidamos em nossa sociedade com nossos corpos e nossas emoções, assim como a maneira com que lidamos com os corpos de outras pessoas. Em uma sociedade que prioriza fundamentalmente os aspectos racionais, esse grupo ajuda a promover o resgate da racionalidade sensível, estimulando um conhecimento de si e dos outros que também leve em consideração os sentimentos e as sensações corporais. Neste sentido, promove um processo de individuação, onde cada um pode vivenciar maneiras de ser e interagir mais próprias e mais fundadas em sua experiência individual, escapando dos processos que homogeneízam os sujeitos atualmente.

Embora o grupo realize um esforço na busca de maior integração entre os aspectos mentais e corporais de seus participantes, háuma série de obstáculos que dificultam esse trabalho. Tais dificuldades são provenientes da persistência da dominação na mediação social, ou seja, na constante influência de aspectos opressivos da sociedade na construção da subjetividade de cada participante e, por consequência, na forma como cada um vai relacionar-se com seu corpo. Alguns exemplos nas entrevistas e cenas descritas no diário de campo apontam para esses obstáculos que são produzidos na sociedade e trazidos para dentro do grupo. Um exemplo disso éa dificuldade do grupo em lidar e conversar sobre a nudez. Atualmente, a nudez foi banalizada pelos meios de comunicação que incentivam um olhar utilitarista àmulher, reduzindo-a a objeto sexual. Neste sentido, nos relacionamos de forma contraditória

com o corpo nu: por um lado, ele éexposto àexaustão na mídia; por outro, ele éobjeto de tabu e gera desconforto quando mostrado em espaços públicos. Essas contradições, que aparecem no grupo na forma de conflitos, apontam para uma característica do grupo de ser constantemente permeável aos debates, aspectos morais e conflitos da sociedade.

Podemos observar outro exemplo de obstáculo a uma maior integração entre corpo e mente quando, por meio do relato de um entrevistado, a sexualidade éreduzida ao sexo genital (ou excitação sexual) e não émencionada em seu aspecto mais amplo, que envolve a constante erotização do corpo através do olhar e das múltiplas formas de contato que as pessoas podem estabelecer entre si.

Outro grande obstáculo que o grupo enfrenta em todos os ensaios éo olhar advindo de fora da vitrine. A conotação do olhar daqueles que observam o grupo de fora (normalmente são homens) ésentida muitas vezes pelos entrevistados como um olhar machista e desrespeitoso, que gera sentimentos ruins como raiva, intimidação, humilhação e a sensação de serem considerados objetos sexuais. Esses olhares trazem constantemente para o grupo o desafio (também enfrentado na sociedade como um todo) de poder lidar com o próprio corpo e com o corpo dos outros de forma mais livre.

É importante pensarmos também de que forma o vínculo institucional estabelecido entre o grupo e o espaço que ocupa influencia suas atividades. As ações do grupo são delineadas e influenciadas por valores sociais externos, na medida em que o grupo depende de um vínculo institucional com a *Galeria Olido*, que inevitavelmente exerce influência nas formas com que as relações ocorrerão dentro daquele espaço. Alguns desses valores sociais encontram-se na forma de diretrizes definidas em comum acordo com a instituição, quando éestipulado o que pode ser feito naquele espaço e o que não pode. Outros valores ainda podem manifestar-se em “aspectos não ditos”, ou seja, comportamentos que são manifestados ou deixam de se manifestar sem que sejam acordados, uma vez que fica subentendida a maneira correta de se agir dentro de uma instituição pública.

c) Expectativas de reconhecimento dentro do grupo:

Podemos dizer que o trabalho do grupo pode ser considerado a busca por formas de reconhecimento em três âmbitos: luta por reconhecimento por meio do amor; por meio do direito e por solidariedade.

Pudemos perceber que o grupo desenvolve atividades que significam uma luta por reconhecimento por meio do amor. Notamos esse reconhecimento em relatos, por exemplo, quando citam muitas vezes que o sentimento de pertencimento (ou de “se sentir em família”) éum aspecto muito presente e muito importante para os entrevistados.

Os depoimentos nos fizeram pensar que um fator primordial que mantém os participantes no grupo éa busca por serem reconhecidos como pertencentes a um grupo social, condição que éresponsável por gerar sentimentos de autoconfiança e auto-respeito. Em outras palavras, um dos fatores que mantém a permanência no grupo éa busca pela reprodução de um comportamento mais original de reconhecimento, que precisa ser re-experimentado em várias fases da vida (mesmo que não seja com o agrupamento familiar inicial) para que o sujeito se sinta seguro e confiante, mesmo quando jáestámais maduro e autônomo.

Assim, a dependência individual de experiências de reconhecimento de pertencimento pode explicar a necessidade dos participantes de aspirar serem membros do grupo e expressar, categoricamente, que o grupo de dança épara eles como uma família. Essa sensação édecorrente do fato do grupo promover uma estima passível de ser experimentada diretamente nesse círculo de pessoas. Essa forma de pertencimento pode ser simbolizada por um tipo de movimento de dança que ocorre em todos os encontros do grupo e édenominado “ameba”. Nesse movimento, todos se deitam-se no chão e rolam uns sobre os outros, em um conjunto amorfo de pessoas, onde os corpos misturam-se e não épossível saber onde começa uma pessoa e termina a outra. Esse estado corresponde a uma fusão onde cada um perde seus contornos e sente-se apenas parte de um conjunto, apenas pertencendo.

O tipo de liderança exercido pela coordenadora também reforça a ideia de busca por reconhecimento pelo amor. Sua liderança contempla a dimensão do afeto, na medida em que trabalha para gerar sentimentos de segurança e pertencimento em todos os integrantes. Não àtoa, uma das entrevistadas mencionou a participação da coordenadora como “uma mãe”no grupo. Portanto, acreditamos que a medida que a permanência dos dançarinos no grupo estáaliada a uma sensação de acolhimento e pertencimento, o tipo de liderança exercido pela coordenadora cumpre a função de assegurar essas sensações.

Certos aspectos do grupo contribuem para que seus participantes sintam o grupo como um espaço de pertencimento familiar, tais como a possibilidade de poder conversar sobre o que sentem, tomar decisões coletivas e estabelecer relações profundas de afeto. Esses aspectos de acolhimento muitas vezes não ocorrem junto aos membros das famílias verdadeiras e por isso são buscados junto ao grupo de dança.

Outra forma de luta por reconhecimento é a luta por direitos. Apesar de o Estado ter o dever de assegurar os direitos de seus cidadãos, muitas vezes esses não são concedidos e por isso membros da sociedade civil se unem para realizar ações que buscam o reconhecimento de sua cidadania. Podemos dizer que a ação do Grupo de Dança e Expressão Corporal pode ser considerada uma forma de Luta por reconhecimento de seus direitos, principalmente o direito de ocupar o espaço público (não somente como um lugar de passagem) e o direito ao acesso gratuito à arte e a cultura para todos.

A segunda esfera éo reconhecimento por meio do direito. Consiste no dever que o sistema jurídico tem em garantir os direitos de todos os membros da sociedade, bem como seus deveres - gerando auto-respeito, respeito mútuo e assumindo que todos os sujeitos devem ser reconhecidos como cidadãos de igual valor. Éuma esfera cognitiva do respeito, compreender as leis e generalizá-las para as próprias ações (Honneth, 2003).

Desafiando o ambiente expulsivo que éo espaço público da Cidade de São, o grupo estálutando pelo reconhecimento ao direito do uso dos espaços públicos para o lazer.

A outra forma de luta por reconhecimento presente, o reconhecimento por meio da solidariedade, manifesta-se no grupo quando este procura gerar uma transformação social a partir do fato de aparecerem em espaços públicos, mostrando formas de se relacionar mais igualitárias, onde pessoas muito diferentes convivem e onde a dança proporciona um contato mais singular com o próprio corpo. Esta forma representa a busca por um reconhecimento pautado na solidariedade social, onde buscam a valorização social de um grupo heterogêneo, dentro de uma sociedade que normalmente valoriza relações muito homogeneizantes.

O reconhecimento pela Solidariedade Social revela-se nesse grupo a partir de características que nos remetem a uma escolha estético-política que consiste em, a partir da dança, colocar em diálogo diferentes atores da sociedade, alguns dos quais sofrem ou sofreram exclusão em algum momento de sua vida. A luta do grupo consiste em mostrar, a partir da própria experiência da dança, que épossível a convivência com a diferença entre os mais variados tipos de pessoas, em um esquema de inter-relações não excludente. Em outras palavras, émostrando-se no espaço público que o grupo luta pelo reconhecimento de relações onde são aceitos todos os tipos de pessoas, com diferentes estilos e formas corporais. Quando no grupo é, repetidamente, afirmado que "qualquer um pode dançar", quer-se dizer que ao "entrar na dança", cada um vai ter que lidar com aquilo que em nossa sociedade énegligenciado: o contato consigo mesmo, suas próprias potências e limites - e o contato com o que édiferente.

Assim, a luta pelo reconhecimento através da solidariedade social revela-se quando o grupo se propõe a ocupar espaços públicos da cidade na busca de mostrar uma experiência onde a convivência com a diferença estásendo construída. Dentro ainda da luta pelo reconhecimento através da solidariedade social, a dança do grupo revela-se mais do que uma atividade de lazer ou descontração - ela éuma ação estético-política que, por intermédio da arte, busca a luta pelo reconhecimento de relações interpessoais onde éprioritária a convivência com a diferença (todos os corpos podem dançar) e a luta pelo reconhecimento do direito àocupação dos espaços públicos da cidade por qualquer pessoa.

***

Por fim, penso em tudo o que aprendi nesses três anos de trabalho e nessa grande e profunda imersão nas leituras, no trabalho com o grupo de dança e no trabalho com meu corpo. Saio muito transformada dessa experiência e com novos conhecimentos, alguns vindos pelos livros, pelas aulas, muitos por conversas com o meu orientador. Outros vindos do meu corpo, através do contato com o corpo do outro e das cambalhotas, giros e rodopios que essa experiência trouxe para mim.

Aprendi a ver a capacidade e potência dos agrupamentos sociais, que podem assegurar respeito e trazer auto-estima dentro de uma sociedade que nega muitos dos

direitos de seus cidadãos. Saio, principalmente, com a certeza de que a arte e os projetos criativos podem e devem estar presentes na busca de soluções para uma sociedade menos desigual.

REFERÊNCIAS[6]

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2006). *Dialética do Esclarecimento.* Rio de Janeiro: Ed. Zahar.

Associação Brasileira da Indústria de Higiene Pessoal, Perfumaria e Cosméticos. (2013). Recuperado em 15 de agosto de 2013 de http://www.abihpec.org.br/wp-content/uploads/2012/04/Panorama-do-setor-2011-2012-17-ABR-2012.pdf.

Barbosa, M. R., Matos, P. M. & Costa, M. E. (2011). Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje. *Psicologia & Sociedade*, 23 (1), 24-34. Recuperado em 03 de novembro de 2014 em http://www.scielo.br/pdf/psoc/v23n1/a04v23n1.

Bardin, L. (2004). *Análise de conteúdo*. 3 ed. Lisboa: Edições 70.

Baudrillard, J. (1995). *A sociedade de consumo*. Rio de Janeiro: Elfos Editora.

Becker, H. (1999). *Métodos de Pesquisa em Ciências Sociais.* São Paulo: Hucited, Cap. 1- Sobre Metodologia. (p. 17-46).

Benjamin, W. (1985a). A pequena história da fotografia. In: *Magia, arte e técnica: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense. Obras Escolhidas, v.1.

[6]De acordo com o estilo APA –American PsychologicalAssociation

_____ (1985b). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia, arte e técnica: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985a. Obras Escolhidas, v.1.

Bichara, T. (2014). *Dança para todos: cartografias de experiências artísticas da Oficina de Dança e Expressão Corporal como lugar-ponte*. Tese de Doutorado. Instituto de Psicologia. Universidade de São Paulo. São Paulo.

Bizerril, J., Torquato, C. N. (2010). Contato Improvisação: Um estudo Etnográfico. *Revista Salud&Sociedad*, 1 (1), 6-18.

Boeing, K. , Maheirie, P. & Pinto, G. C. (2005) A Pesquisa e intervenção por meio da-imagem: O recurso fotográfico no cotidiano de varredores de rua. *PSICO*. V. 36 (2), 213-219.

Bosi, E. (2003). *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: AteliêEditorial. Cap. 3- Sugestões para um jovem pesquisador. (p. 59-67).

Borges, T. F. (2010). *Interesse pelo corpo na Dialética do Esclarecimento de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG. Belo Horizonte.

Brito, S. M. (2012). Metáforas do Corpo e Emoções no Pensamento de Adorno. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 11 (33), 655-672.

Castro, A. (1997). Culto ao corpo, modernidade e mídia. *Coletânea do V Encontro de História do Esporte, Lazer e Educação Física*.

Cassimiro, E.S. & Galdino, F.F.S. (2012). As concepções de corpo construídas ao longo da história Ocidental: da Grécia Entiga àContemporaneidade.*Μετάνοια.* N. 14.119. Recuperado em 15 de junho de 2014 em http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/revistalable/4_GERALDO_CONFERIDO.pdf.

Cavalcanti, A. H. (2013). Arte, fotografia e formas de percepção em Walter Benjamin. *Psicanálise & Barroco em revista* v.11, (2),198-209.

Coelho, T. (1993). *O que éIndústria Cultural.* São Paulo: Ed. Brasiliense.

Entler, R. (2006). Testemunhos silenciosos: uma nova concepção de realismo na fotografia contemporânea. *ARS (São Paulo)* v.4, (8), 36-51. Recuperado em 22 de dezembro de 2014, de http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-53202006000200004.

Fischler, C.(1995). Obeso benigno, obeso maligno. In: Sant'Anna D (Org.), *Políticas do corpo.* (69-80). São Paulo: Estação Liberdade.

Frois, E., Moreira, J., & Stengel, M. (2011). Mídias e a imagem corporal na adolescência: o corpo em discussão. [Verão Eletrônica]. *Psicologia em Estudo*, 16 (1), 71-77.

Geertz, C. (1989). *A interpretação das Culturas.* Rio de Janeiro: LTC. Cap. 1 –Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. (p. 13-41).

Goffman, E. (1988). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC. (Trabalho Original Publicado em 1963).

Goldenberg, Mirian. (2011). Corpo, envelhecimento e felicidade na cultura brasileira. *Revista Contemporânea*, 9, 2, 77-85.

Faro, A. J. (1986). *Pequena História da Dança.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Freud, S. (1997). *O Mal-Estar na Civilização.* Rio de Janeiro: Imago.

Foucault, M. (2001). *A história da sexualidade 1: a vontade de saber.* Rio de Janeiro: Graal.

Goldenberg, M. (2011). Afinal, o que éser mulher brasileira? *Psicologia Clínica*, 23 (1), 47 –64.

Honneth, A. (2003). *A luta pelo reconhecimento*. São Paulo: Editora 34. Cap. 5 e Cap. 6.

Honneth, A. (2013). O eu no nós: reconhecimento como força motriz de grupos. *Sociologias*, 15 (33), 56-80.

Horkheimer, M. (1991). Teoria tradicional e teoria crítica. (Trad. De Edgardo A. Malagodi e Ronaldo P. Cunha). In: HORKHEIMER, M., ADORNO, T.W. *Textos escolhidos*. (pp. 31-68). São Paulo: Nova Cultural.

Hutz, C. S., Oliveira, L. L. (2010, jul/set). Transtornos alimentares: o papel dos aspectos culturais nomundo contemporâneo. *Revista Psicologia em estudo*. 15 (3), 575-582.

Jappe, A. (2014). Alienação, reificação e fetichismo da mercadoria. *Limiar.* 1 (2). 1-16.

Koller, S. H. & Silva, N. (2002). O uso da fotografia na pesquisa em Psicologia. *Estudos de Psicologia*, 7 (2), 237-250.

Knoppi, G. C. (2008). *A influência da mídia e da indústria da beleza na cultura de corpolatria e na moral da aparência na sociedade contemporânea.* [Versão Eletrônica]. Salvador. IV Enecult –Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura.

Le Breton, D. (2003). *Adeus ao corpo*. São Paulo, Papirus.

Le Breton, D. (2012). *Antropologia do Corpo e Modernidade.* Petrópolis, RJ: Vozes.

Lipovetsky, G. & Charles, S. (2004). *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla.

Maluf, J. C. G.; Lopes, I. C.; Bichara, T. A. C.; Silva, J. A.; Valent, I. U.; Buelau, R.

M.; Lima, E. M. F. A. (set./dez. 2009) O Coral Cênico Cidadãos Cantantes: um espaço de encontro entre a música e a saúde. *Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo*, 20, (3), 199-204.

Marcuse, H. (1981). *Eros e Civilização: Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud.* (8a ed., A. Cabral, trad.). São Paulo: Guanabara/Koogan. (Trabalho original publicado em 1955).

Maurente, V. & Tittono, J. (2007). Imagens como estratégia metodológica em pesquisa: a fotocomposição e outros caminhos possíveis. *Psicologia & Sociedade*, 19 (3), 33-38.

Medeiros, J. F. S. & Santos, L. A. (2011). A ascensão do mercado de aparências. [Versão Eletrônica]. *Revista Litteris.* 17.

Mendes, M. G. (1985). *A dança.* (Série Princípios). São Paulo: Editora Ática.

Nisti, M. (Produtor), & Renner, E. (Diretora). (2008). *Criança , a alma do negócio.* [Filme-vídeo]. São Paulo: Maria Farinha Filmes.

Novaes, J.V. (2010). *Com que corpo eu vou? Sociabilidade e usos do corpo nas mulheres de camadas altas e populares.* Rio de Janeiro: PUC/Pallas.

Novaes, S. C. (2012). A construção de imagens na pesquisa de campo em Antropologia. *Iluminuras*, v.13, (31), 11-29.

Pagni, P. A. (2003, jan/jun).Subjetividade, corpo e educação na obra de Herbert Marcuse. *Perspectiva:* 21 (1), 79-119.

Prefeitura da Cidade de São Paulo. (2014). Recuperado em 10 de dezembro de 2014, de http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/galeria_olido/espacos/.

Rocha, E. M. (2006). Dualismo, substância e atributo essencial no sistema cartesiano. *Analytica*: 10 (2), 89-105. Recuperado em 7 de abril de 2013 em http://www.analytica.inf.br/analytica/diagramados/117.pdf.

Rockwell, E. (1987) *Reflexiones sobre el proceso etnográfico (1982-85).* México: Centro de Investigación y Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional. Mimeografado.

Rolnik, S. (2002, novembro). O caso da vítima para além da cafetinagem da criação e de sua separação da resistência. Conferência proferida em São Paulo S.A. *Situação #1* COPAN, com curadoria de Catherine David.

Sanches, R. P. (2010). *O corpo que dança: entre a imagem e o tempo*. II Colóquio Internacional Práticas e Usos do Corpo.

Sant'Anna, D. (1995). Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In Sany'Anna, D. (Org.). *Políticas do corpo.* (pp. 121-137) São Paulo: Estação Liberdade.

Sant'Anna, D. B. (2001). Épossível realizar uma história do corpo? In: Carmen Lúcia (Org.), *Corpo e História*. (pp 3-23). Campinas: Autores Associados.

Santos, H. M. (2008). A construção da imagem "ideal"da mulher na mídia contemporânea. [Versão Eletrônica]. *Fazendo Gênero 8 –Corpo, Violência e Poder.*

Sato, L., & Souza, M. (2001). Contribuindo para desvelar a complexidade do cotidiano através da pesquisa etnográfica em Psicologia. *Psicologia USP*, 12 (2).

Sato, L. (2009). Olhar, ser olhado e olhar-se: notas sobre o uso da fotografia na pesquisa em psicologia social do trabalho. *Cadernos de Psicologia Social do Trabalho.* v. 12, (2) 217-225.

Schmidt, M. L. S. (2006). Pesquisa Participante: Alteridade e Comunidades Interpretativas. *Psicologia USP*, 17 (2), 11-41.

Silva, A. M. (1999, agosto). Elementos para compreender a modernidade do corpo numa sociedade racional. *Cadernos Cedes*, 6, 7-29.

Silva, J. A. (2012*). Poéticas e Marginalidade: experiência no Projeto Cidadãos Cantantes.* Dissertação de Mestrado.Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP –Universidade Estadual Paulista. Assis.

Site Oficial de Turismo da Cidade de São Paulo. Recuperado em 10 de dezembro de 2014, de http://www.cidadedesaopaulo.com/sp/br/o-que-visitar/atrativos/pontos-turisticos/3929-galeria-olido.

Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica, (2013). Recuperado em 15 de agosto de 2013 de http://www2.cirurgiaplastica.org.br/numero-de-cirurgias-plasticas-entre-adolescentes-aumenta-141-em-4-anos/

Sontag, S. (1986). Na caverna de Platão. Ensaios Sobre Fotografia. *Coleção Arte e Sociedade* n. 5, 13-22.

Tacca (1991). O sapateiro. *Revista Studium.* Recuperado em 27/12/2014 em http://www.studium.iar.unicamp.br/10/4.html.

Travi, M. T. F. (2012). *A dança da mente: Pina Bausch e Psicanálise*. Porto Alegre: Ed PUC RS.

Voirol, O. (2012). Teoria Crítica e Pesquisa Social: da dialética àreconstrução. *Novos Estudos.93.* 81-99.

ANEXO A- ENTREVISTAS

Entrevista –Coordenadora do Grupo Oficina de Dança e Expressão Corporal

ENTREVISTADORA –Tati, eu e o meu orientador elaboramos algumas perguntas, mas sópra me orientar, porque a idéia éque seja mais uma conversa mesmo, onde vocêpossa contar a sua experiência. A primeira pergunta éda onde surgiu o grupo.

COORDENADORA DO GRUPO - O grupo começou em 2001 láno *Centro Cultural São Paulo*, a partir da experiência do coral cênico "Cidadãos Cantantes". Quando eu tava na faculdade ainda, eu conheci o coral, eu fui convidada a conhecer o coral, e aíno primeiro dia que eu fui, pra mim fez um puta sentido, acontecia láno centro Cultural São Paulo, aíeu falei, nossa que máximo, encontrei um lugar onde eu posso trabalhar a arte e a Psicologia e a saúde mental. Porque eu era atriz e me formei psicóloga e atriz simultaneamente. E aíquando eu encontrei o coral em 1997 eu pensei, nossa, aqui éum espaço onde eu posso exercer essa coisa mais integral de mim, né, então éum espaço muito libertador pra mim. Porque eu tava num centro cultural, fazendo Psicologia, e uma Psicologia mais política, crítica, engajada, que fazia todo sentido pra mim. Né? Então logo que eu entrei no coral, eu jácomecei a fazer parte da equipe dos profissionais, que na época era a Cris, que éa idealizadora do coral, Cris Lopes, ela épsicóloga também, ela se denomina psicóloga sanitarista, e o coral tava vinculado ao movimento de luta anti-manicomial e nasceu desse momento. Então a Cris trabalhava na saúde, ela era profissional do município, e ela se engajou no movimento de luta anti-manicomial e começou a participar da implementação, da criação da lei da política substitutiva aos manicômios, isso em 1987. Antes, junto com o Paulo Amarantes, com a Ianni, com o Gregório, com várias outras pessoas que tavam engajadas nesse movimento. Em 1989 a luta aparece mais institucional, de uma forma mais concreta, mais oficial e tal, sóque ela játava sendo trabalhada em 87 que acontece um evento em Bauru, que depois o coral atéfoi lá. Né, mais pra frente, não lembro exatamente o ano. E aí, játava todo esse movimento, então quando eu entrei no coral, eu descobri uma possibilidade da Psicologia de se trabalhar na Política, o que pra mim era um alívio, era libertador, era muito bom, né. Em 92, entrou a Luiza Erundina na prefeitura, e aífoi o momento de uma grande mudança, né, na nossa vida, principalmente quem trabalhava

com educação e saúde e cultura, então começou a ter o som do meio dia, acho que na Avenida Paulista tinha, começou a ter várias coisas mais abertas àtodos na cidade. Então os professores das escolas municipais foram pras escolas municipais coisa que nunca tinha acontecido na vida, então teve um respiro e nesse momento a Cris criou um projeto que tinha um propósito intersecretarial que era juntar a secretaria da saúde com a secretaria da cultura e começar a trabalhar de uma outra maneira a perspectiva antimanicomial. Então a Cris trabalhava no Cecco e ela começou a perceber láno Cecco que os usuários amavam fazer teatro e amavam o grupo de canto, então a partir dessa experiência ela falou: então vamo fazer esse projeto. Como era o governo da Luiza Erundina, foi aprovado, isso foi possível, aconteceu, porque isso éuma política intersecretarial, éum desafio gigantesco, e aíentão a Cris faz o projeto e começa a acontecer no Centro Cultural, e aía idéia era que os usuários pudessem transitar não sópela rede de saúde mental, mas pela cidade de um modo geral. Porque o que que estava acontecendo, os usuários eles saíam dos manicômios e iam pro hospital dia, do hospital dia pro Cecco, do Cecco pras suas casa e assim por diante, então eles sóconviviam com louco, louco com louco. Né, e a Cris jáestava discutindo as questões muito vinculadas ao Pichon, que éum referencial bastante forte assim, no coral, junto com o Lapso que éo laboratório de Psicanálise e Psicologia Social láda USP, e aíela falou, vamo propor um trabalho com três princípios, que éo grupo heterogêneo, aberto, gratuito, pelo uso e ocupação do espaço público, de cultura, por todos da cidade, e pela arte, a arte como um fim e não como arte-terapia. Então, super revolucionário porque isso foi em 92, ninguém falava sobre isso, era um negócio super inovador. E aítinha um regente contratado, a Cris contratada e eles tinham todo um serviço de apoio, então tinha acho que dentista que fazia o tratamento dentário das pessoas que freqüentavam o coral, tinham parcerias com o Cecco, eles iam pros Cecco, então tinha um movimento, mas ainda muito vinculado àsaúde, então o coral ainda tinha uma cara muito manicomial, manicomial assim, não que ele fosse manicomial mas os usuários ainda tinham esses resquícios da internação, eles tinham uma questão muito louca, era um grupo muito maluco. Quando eu entrei em 97 o grupo era muito maluco. Tinha um ou outro, mas a gente não conseguia heterogeneizar como a gente vêpor exemplo hoje na dança. Que isso foi fruto de muito trabalho, né. Mesmo ainda, o coral ainda tem uma cara de, ééé..., pessoas mais loucas, digamos assim, né, que tiveram surtos várias vezes na vida, enfim, e tinham familiares na época, e a gente trabalhava muito essa questão da loucura, a gente punha camisa de força em cena, a gente assustava as pessoas dizendo

“mas louco équem me diz”, ia na platéia e apontava o dedo e a platéia, a platéia chorava, né, todo mundo super tocado, então tinha uma coisa assim, e a gente muito vinculado ao movimento da luta, acontecia no CRP, que ainda era na Vila Mariana na época, e aíque eu comecei a ir, ainda na graduação e tal, então a gente trabalhava na época que eu tava no coral, no comecinho, era eu, que tava mais focada no trabalho de corpo, a Cris coordenadora, o Julio regente, e a Taia que era a diretora cênica. A gente fazia essa composição e era um desafio super grande, mas aítodo ano no dia 18 de maio a gente fazia um grande evento no centro cultural e a gente chamava vários grupos parceiros de música, e fazia um encontro que sempre chamava “encontro pela cidadania plena”. Como que era? Alguma coisa assim, encontro pela cidadania plena. E a gente convidava músicos famosos, a gente fazia um puta encontro no Centro Cultural. A gente fez vários e eram momentos sempre muito bonitos, muito legais pra poder dizer pra o mundo que louco também égente, que loucos também existem, então começar a construir uma cultura anti-manicomial, né, então colocar as pessoas misturadas, então játinha essa coisa super interdisciplinar, então eu era profissional, mas eu também cantava, a Cris também, o Julio também, então todo mundo ao mesmo tempo que tava dentro tava fora e a gente fazia esse trânsito, então sempre desde o início játinha esse momento da gente estar junto, da gente construir junto e da gente transitar, né, que jáera um desafio na época, mas eu acho que ele foi se fortalecendo também, e nessa época, claro, a gente ia pra as reuniões da luta, a gente fazia inspeção nos manicômios, então a gente entrava, invadia, politicamente mesmo, vamo investigar, vamo pesquisar. E a gente encontrava ossada, enterrada

ENTREVISTADORA –Émesmo?

COORDENADORA DO GRUPO - É. Tráfico de órgãos, então cabeça de um lado, pédo outro, braço do outro, preso político, e a gente fazia coisas assim, dessa ordem, muito mais propositivas, éque agora acho que a gente jáconquistou muita coisa a partir disso, então agora não tem mais manicômio, tem poucos, não tem mais choque elétrico, pouco, né, ainda tem, pouco né. Era muito violento, e eu fui vendo o coral pelo menos, muitas pessoas vinham direto do manicômio pra lá, então num primeiro momento a gente tinha que fazer todo um trabalho porque as pessoas chegavam de uniforme de manicômio e aía gente falou não, não dápra eles virem vestidos com essas roupas, né, eles precisam ter outras roupas, e a gente ia fazendo todo um trabalho tanto que atéhoje

a enfermeira que trabalhava com eles no manicômio faz parte do coral. Né, porque ela acompanhava e também começou a fazer um puta sentido pra ela e ela também quis, né, quis ficar e ta láatéhoje, jáfaz mais de dez anos. Então o coral ele nasce com essa cara, uma cara que integra a arte, a psicologia, a política, dentro de uma perspectiva de uma luta anti-manicomial pra mudar as formas de manicomialização da vida de um modo geral, entendendo o manicômio como todas as instituições ou todas as formas de relação que oprimem, que limitam, que impedem do sujeito crescer e existir na sua inteireza, na sua singularidade e na sua diferença. Então isso num primeiro momento láem 97, 98, essa época quando eu entrei no coral. E o coral ele foi tomando corpo, também. E ele foi se heterogeneizando, e esse era a nossa luta, a gente divulgava, buscando essa heterogeneização, que isso no começo era difícil. Quando eu entrei no coral, antes de eu entrar, o coral jánão tinha mais verba. Porque ele sóteve recurso enquanto era o governo da Luiza Erundina. Quando a Erundina saiu que foi em 92, 93, entrou o Pita e depois Maluf. Cabou! Não tinha mais verba, a regente que era do centro cultural, que era da biblioteca, que era do Centro Cultural, saiu porque o coral ficou sem dinheiro nenhum, mas os funcionários do Centro Cultural acolheram o coral e permitiram que ele continuasse numa condição assim, voluntária, e tal. E aí, a Cris sustentou e aíveio o Julio de graça, como voluntário pra participar, e depois entrei eu também em condição voluntária, e a Taia também. Então o coral acontecia, sempre aconteceu voluntário, ninguém ganhava nada pra trabalhar ali e claro, a gente tava lásempre numa condição vulnerável, então era uma ocupação porque a gente não tinha um apoio público pra que aquele projeto existisse como uma política que era a nosso intuito, a gente sempre quis que o projeto do coral se tornasse uma política pública. Mas claro, a gente não tinha apoio, então tinha sempre uma questão que era sempre negociado, sempre lutado, né, o tempo inteiro. E aítinha vezes que a gente não podia entrar na sala, então isso jácomeçou desde 1992. Eu ainda não tava mas, sempre éuma luta pelo espaço público. Então claro, aítinham vários nuances porque eram loucos, então além de ser um espaço público e jáser difícil e lálálá, tinha a questão de que ainda por cima eles eram loucos então tinha vezes que eles brigavam, várias vezes a gente tinha que intervir. Uma vez o Silvio e a Ruth se pegaram e começaram a se pegar na porta do Centro Cultural, veio o segurança, e eu falei não não não, pode deixar comigo! Eu seguro! E eu lá, segurando o Silvio, um negão fortérrimo, e a Ruth, baixinha, gordinha e eu lá, segurando os dois, mas eu não queria deixar a polícia intervir, né, então várias situações, de outras pessoas surtarem e chamarem “vai tomar no cú, sua vaca”pra a funcionária do Centro Cultural e

a gente segurar a onda e trabalhar essa questão, então foi um trabalho muito delicado e muito cuidadoso, de muito investimento. Né, pra gente poder fazer o coral acontecer, se manter ali, sustentar a ocupação do espaço público, né! Estar ali. Com os nossos propósitos, nossos princípios, e tudo mais, então sempre foi lutado, nunca foi light. Então toda segunda de manhãa gente ia no coral, a gente queria que fosse segunda de manhãporque na segunda as pessoas ficam mais desorganizadas porque passaram o fim de semana com suas famílias e elas piram, então tinha que ser segunda. Então a gente lutava porque láno Centro Cultural de segunda éfecha, mas a gente diz que a gente precisa que seja segunda. Então era suado. Era tudo ésuado, pra a gente argumentar dentro de uma perspectiva que era importante pra as pessoas e quais eram de quais eram os limites do espaço. Do que era espaço público e da própria compreensão de saúde, cultura, etc. Quando foi em 2001 a gente tava correndo muito risco de sair do Centro Cultural porque a gente játava láhámuitos anos, sem respaldo, sóna informalidade, nas relações pessoais que a gente tinha lácom os funcionários que sustentavam a nossa presença ali, sóisso, a gente não tinha nenhum respaldo. E aía Cris falou Tati, vamo abrir uma oficina de dança? Porque aía gente pode fortalecer o trabalho de corpo do coral e a gente pode abrir esse espaço pra mais pessoas usarem e a gente pode incorporar outras linguagens no coral. E eu falei, ah, legal. E eu játrabalhava, né, porque eu fiz uma formação em Keleman durante anos, então eu fazia grupo de estudos, e fazia um trabalho corporal, de terapia corporal durante muitos anos com uma psicóloga chamada Adriana Ferreira que trabalhava com o próprio Keleman, que agora brigou acho com a Regina Fabri mas eles eram do mesmo grupo, então era a Adriana Ferreira que era quem me ensinou e a Regina e o próprio Keleman que na época vinha vinha pro Brasil direto e eu tive a oportunidade de me encontrar várias vezes com ele então eu tive uma formação de corpo muito voltada pra isso e também da minha formação como atriz e eu fazia parte do Cupuaçu que nem chamava Cupuaçu na época, que era o grupo do Tião e a gente dançava as músicas populares, o boi, nãnãna. E tudo isso ta incorporado no meu trabalho hoje, de outras maneiras, mas que vem desses lugares. Então a Cris falou “Tati, cênão quer?”E aítava a Lucila que era uma amiga minha que também era psicóloga, que também trabalhava com corpo mas ela tava com outros autores, aíeu falei “Lu, vamo? Vamo tentar, vamo começar e tudo mais, né? E ela falou vamo! E aía gente abriu a oficina de dança. Ela acontecia de quarta-feira, então de segunda feira era o coral e de quarta-feira era a dança e a gente conseguiu um espacinho que era uma salinha que ficava do lado do serviço de faxina do Centro Cultural, na garagem, e era

um depósito de material de equipamentos não utilizados no Centro Cultural. Então era uma salinha minúscula, acarpetada, que tipo, arranhava a pele cada vez que vocêdeitava no chão, com um monte de coisa suja, empoeirada, nãnãnã, mas era láo espaço que a gente tinha e a gente sustentou, então a gente começou ali e no ano seguinte, isso foi em agosto de 2001 e no ano seguinte a Lucila saiu, porque a condição nossa de trabalho era voluntário, e aíeu falei, não, vou seguir e aíláno Centro Cultural eu pleiteei láno Centro Cultural uma salinha melhor que era uma salinha de ensaio II. Essa sala era de teatro, ela jáera de teatro, ela tinha um chão de madeira, játinha um aparelhinho de som, eu levava o meu, mas tinha um espacinho pra a gente colocar o aparelho de som, entendeu? Porque na outra era péssimo, a gente tava do lado da faxina, entendeu? Era o lugar mais meia boca que eles podiam dar pra gente, assim. E aía gente conseguiu essa sala de ensaio II e com ela a gente conseguiu muuuito mais visibilidade, então mais pessoas começavam a chegar e aía gente começou a perceber que as pessoas que vinham pra dança eram pessoas que queriam dançar e que não podiam, porque o mundo da dança émuito restrito, ele émuito elitista. O canto todo mundo canta, agora dançar não! O trabalho nesse início ele tinha uma cara muito menos apresentações, ele não tinha essa perspectiva. Logo que a gente começou era um trabalho muito delicado, muito profundo, muito intimista, de construir possibilidades no corpo, de abrir espaços. Então era escuro, eu deixava apagada a luz, acendia uma vela, punha um incenso, e criava um espaço de um contato de cada um com seu corpo e na relação com o outro. Imagina, eu nuuunca iria naquela época imaginar que o grupo teria a cara que tem hoje. E a gente não tinha pretensão de apresentar. A idéia era muito mais de consciência corporal, de poder amolecer o corpo de tantos resquícios medicamentosos. Então por exemplo o Maicon, hoje por exemplo vocêvêo Maicon, né, ele era assim Fê, completamente torto. A cabeça dele não era reta, ele chegou na dança assim. Aíeu fiz todo um trabalho com ele, porque faz treze anos que ele ta na dança e hoje ele éreto, cêpode olhar a cabeça dele étotalmente encaixada dentro do corpo dele, não era. O Maicon falava e ninguém entendia uma palavra do ele falava. Hoje ele fala, édifícil de entender, mas todo mundo entende. Ele se coloca. O Chico, por exemplo, ele nunca sentava de perna de índio, hoje cêvê, ele vira cambalhota pra trás. E foi todo um trabalho. Então o grupo ele era menos heterogêneo no começo, eram muitos do coral que tavam, que eram usuários de saúde mental. Claro, tinha sempre um ou ouro que não, mas a maioria era, e aí, o trabalho ele era mais delicado, ele era muito devagarzinho e muito mais coordenado, conduzido por mim.

ENTREVISTADORA –Isso que eu ia perguntar, qual era a proposta, o que era falado pra eles quando...

COORDENADORA DO GRUPO - Então, a conversa era a mesma do que a gente hoje, porque talvez vocênunca tenha pego o começo porque vocêsempre chega um pouquinho depois, mas eu sempre chego, a gente recebe quem chega, os novos, a gente faz uma roda e eu conto o que éo trabalho. Quais são os princípios que norteiam e falo como a gente trabalha. Aíjáfalo que não tem certo nem errado, nem bonito e feio.

ENTREVISTADORA –E jánaquela época játinha?

COORDENADORA DO GRUPO - Já.

ENTREVISTADORA –Então era, se movimente livremente?

COORDENADORA DO GRUPO - Sempre teve proposta. Sempre tem uma proposta. Hoje as propostas elas são muito mais complexas e muito mais livres. Na época era assim, vamos trabalhar as possibilidades, o quadril, então hoje nós vamos trabalhar o quadril, então eu ia, mostrava onde tava o quadril, trabalhava qual era o quadril, mostrava pra eles quais eram as possibilidades, a gente ia experimentando, a gente ia trabalhando essas questões, e daínum segundo momento eles experimentavam sozinhos as possibilidades do corpo expressivas de como mexer e daíeu propunha, “agora trabalhem em dupla”, no final a gente fazia um trabalho de reconhecimento, depois a roda final e depois saía. Játinha essa coisa de falar a palavra, ou a frase ou fazer um gesto, isso também játinha desde o início.

ENTREVISTADORA –Era mais conduzido, e sempre tinha uma proposta...

T: Sempre. Eu tava falando. Eu tenho as oficinas registradas, marcadas no meu caderno desde o primeiro dia atéhoje. Hoje as pessoas chegam e parece que não tem proposta, né, parece que émuito solto e tal. Mas mesmo quando não tem uma proposta e ésolto, porque hoje eu permito que aconteçam oficinas livres, né, porque hoje também éuma questão do grupo de hoje, mesmo assim tem uma preparação das músicas de como vai

ser a oficina, por onde vai começar, por onde que vai seguir, qual que vai ser o tom que vai puxar, então vai puxar mais, que camada do corpo, que parte a gente vai trabalhar. Isso não édito sempre, né. E algumas coisas eu vejo que eu me canso de repetir porque são treze anos repetindo, entendeu? (Risadas). Então algumas coisas eu desencano, e eu vejo que játámarcado nos mais antigos e que passa pros novos mesmo sem eu necessariamente verbalizar. Né, isso éuma coisa que eu tenho percebido que acontece, mas claro, teve todo um trabalho, então não énatural. Tudo construído passo a passo. Tudo o que a gente tem hoje ali que parece que ésuper independente, super autônomo, super livre, não é, foi construído ao longo de todos esses anos pra poder ser assim. Então, perdi jáo fio.

ENTREVISTADORA –Cêtava falando que vocês mudaram pra a sala de ensaio II, e lávocês eram muito mais vistos.

COORDENADORA DO GRUPO - Isso, lánessa sala a gente começou, isso era 2002 ou 2003, não lembro, e láa gente começou a fazer um trabalho um pouco mais profundo. Aprofundar mais nas camadas do corpo, trabalhar as possibilidades mais intensivas. E ainda tinha escuro, incenso, vela, então era um trabalho muito mais eu acho terapêutico do que artístico, né, neste primeiro momento. Ele foi se tornando artístico, mas ele não tinha esse propósito logo no início, foi criando também, né, essas possibilidades. E aíem 2004 ou 2003, não me lembro, aconteceu uma situação que eu fui pedir a sala de ensaio I. A sala de ensaio I éuma sala toda de linóleo, com piano de cauda, com espelho, barra, para dançarinos clássicos. Melhor sala de dança da cidade de São Paulo, disputadíssima, e aíeu fui pleitear pra gente poder usar com a dança porque eu via que ela ficava vazia de manhã, no período que a gente tava lá. E aítinha um carinha... Um carinha rsrs, esse cara éum cara famosérrimo no campo da dança, trabalha no Centro Cultural, e que era dono entre aspas, da sala de ensaio I. Ele determinava quem podia e quem não podia estar ali. Muito fofo né, uma gracinha. E aíeu fui lá, falei, eu quero usar a sala, távazia e eu quero usar. Ele me ligou um dia, eu nem morava aqui, na minha outra casa, e falou assim “quem vocêpensa que épra colocar louco pra pisar no meu linóleo”Eu chorava no telefone, chorava muito. Porque claro, eu nunca podia conceber na minha cabeça que isso era possível, entendeu, que alguém poderia dizer isso pra mim. Eu tinha uma crença tão graaande que todo mundo era assim como eu, né, sei lá, eu era tão pequena, tão menina, que nessas eu tinha sei láquantos anos, vinte e

poucos, e nossa, foi um choque, fiquei arrasada. O que que eu fiz, eu liguei pro meu tio, que trabalhava na prefeitura e o meu tio ligou pro diretor do Centro Cultural. O diretor na hora ligou se desculpando. E aífoi maravilhoso porque foi uma possibilidade dele me conhecer, dele conhecer o meu trabalho, de conhecer o coral e abriu outras possibilidades para nós láno Centro Cultural, e nunca mais a gente saiu da sala de ensaio I. Inclusive esse cara um dia veio pedir o meu som emprestado. Foi a vingança, emprestei, mas falei, ta vendo, agora cêvem me pedir né? Não falei nada, mas emprestei. Mas assim, o diretor que ele era professor da ECA, um cara super legal, ele conheceu o trabalho, e aítodo mundo que chegava no Centro Cultural de visita e que ele queria mostrar, ele levava pra conhecer a dança, então virou um projeto bacana que acontecia ali que ele reconhecia e que ele sustentava. E isso foi muito legal. Tanto que depois quando mudou a diretoria do Centro Cultural, o coral foi obrigado a sair e a dança ficou. Então o coral saiu em 2006 e a dança sófoi sair em 2008 de lá, quando jánão teve jeito mesmo. Quando a gente foi expulso, quando a gente não podia mais ficar lá. Sóque nesse meio tempo de 2001 até2008 o grupo játinha sete anos de existência, ele játava mega heterogêneo játinha uma vitalidade, uma arte construída e um trabalho de corpo muito grande construído.

ENTREVISTADORA –E como era esse trabalho de corpo, como era esse processo do trabalho de corpo?

COORDENADORA DO GRUPO - Ah, o grupo que era totalmente, que tinha uma cara, uma dificuldade de mexer o braço , de esticar, de se expressar, de se colocar, jáganhava uma possibilidade muito diferente de estar no palco, de ocupar os espaços, então a gente começou a ser convidado a participar do festival de dança Monte Azul, a gente ia no Tuca, a gente começou a ter muitos convites, as pessoas começaram a reconhecer e junto com o coral, a gente sempre dançou, então quando o coral cantava a gente dançava.

ENTREVISTADORA –E vocêdançava também?

COORDENADORA DO GRUPO - Não. Eu não dançava. Eu sófui começar a dançar em 2010, dezembro de 2010. Eu não dançava, ficava numa posição de fora porque eu sentia que eu precisava cuidar, né, porque era muita exposição, um trabalho muito

profundo, de mexer o corpo, de abrir espaços, aqui tem uma foto (mostrando sua tese de doutorado). O Chico, isso ainda foi na sala de ensaio II, teve um dia que ele abriu aqui, ele fez assim “AAAhhhh”. Ele chorava assim, porque na hora que vocêabre o corpo, émuito potente. Cêencontra ar, cêabre espaço e vocêse descobre grande. A Ieda, a própria Renata, então todo mundo com o seu trabalho e eu ia acompanhando os desafios. A gente sempre trabalhou com desenho, não sei se vocêchegou a fazer um desenho do seu corpo

ENTREVISTADORA –Fiz.

T: Então desde o iníííício, a gente chama de Somagrama, então a partir desses desenhos a gente construiu os desafios de cada um. E os desafios de cada um eles eram construídos no grupo. Todo mundo ajudava cada um com o seu desafio. Então o meu desafio naquele momento era sair da cabeça e ir pro pé. O meu desafio era flexibilizar, o meu desafio era sei lá, me abrir, o meu desafio era abrir o ombro, então cada um ia encontrando, um trabalho muito de expressão corporal e de consciência corporal. E aíeu ia trabalhando a raiva, então por exemplo, elas duas tavam trabalhando uma coisa de embate (mostrando foto da tese de doutorado), de guerreiro, e essa éa Ieda, ela tinha 69 nessa época. Ela éassim, Clarice Lispector, sabe, uma pessoa que pirou e que se salvou. Olha aqui, ta vendo, o Chico, foi o primeiro dia que ele conseguiu abrir o corpo, nessa foto, né,? Eu me lembro do Rodrigo por exemplo também, quando ele chegou na dança, né? O Rodrigo no dia que ele conseguiu dançar e se abrir foi pra ele muito intenso, ele chorava, porque quando abre o corpo né, e a gente juntos acolhendo para que o trabalho acontecesse. Então tinha um trabalho muito delicado, muito pequenininho, sabe? Muito passo-a-passo, conduzido ali, então tinha o meu olhar, o meu cuidado, muito assim, muito dentro de uma perspectiva terapêutica, para poder explorar cada passo do corpo né, então tinha as etapas da dança, a gente dançava de um jeito, tinha essa proposta e a gente conversava, então era assim. Por isso que eu acho que o grupo também conquistou uma outra possibilidade de estar com o seu corpo porque isso foi trabalhado, não éque as pessoas jáchegavam e jápodiam deitar no chão, não, era tudo, então vamos trabalhar as articulações, vamos agora trabalhar esse exercício, observa a sua coluna, eu fazia massagem, a gente fazia massagem, aítrabalha olho no olho, não encosta. Então o contato sófoi acontecer depois de muitos anos no grupo. Acho que foi em 2004, 2005 que a gente começou a fazer um trabalho, aía gente começou a fazer rolamento, aías

pessoas deitavam no chão e iam umas por cima das outras, e aía gente ia construindo esse contato de um corpo com o outro muito lentamente e muito conduzido e muito cuidado por mim, então não era assim, vamos se encontrar com o outro e jáencostar, nãão, era muito devagar, ia andando. Então foi assim, acho que respondi sua pergunta.

ENTREVISTADORA –Super, mas pode continuar, fiquei curiosa pra saber...

COORDENADORA DO GRUPO - O resto. Então, aí, o que éque veio, então. Isso foi até2008. Em 2007 eu fiquei grávida, Fê. E eu sempre trabalhei sozinha. Apesar de eu estar vinculada ao coral e de eu ir no coral de quarta e na dança de sexta, isso foi até2009, então eu fiquei no coral de 1997 até2009. Toda semana. Então eu trabalho com o Maicon, por exemplo, desde 1997. Todas as semanas da minha vida. Até2014. Muitos anos. O Chico, desde 2000.

ENTREVISTADORA –O Chico eu não conheço.

COORDENADORA DO GRUPO - Ah, cênão conhece o Chico. Ah, então éassim, éum trabalho de muito tempo. Não éuma coisa curtinha mesmo, acho que tem uma trajetória aíné, de trabalho. Então eu fazia também essa ponte, sabe, da dança com o coral, do coral com a dança. Em 2009 quando eu saíporque foi quando eu fui trabalhar na UEL, eu não conseguia mais conciliar, ou eu ficava na dança ou eu ficava no coral, não dava. Eu sempre tava sozinha. Então a Renata num primeiro momento quando ela entrou na dança ela virou assistente de coordenação e eu tinha a Jussara que ela vinha do Cecco, ela me dava uma assistência técnica aí, mas ela era socióloga, e na verdade ela não tinha uma leitura nem de corpo nem de Psicologia e nem da arte e ela dançava junto, porque assim, ela me apoiava e apoiava o grupo no sentido da gente, ah, precisamos de uma lona amarela pra por no chão pra gente dançar em tal lugar, borá. Mas ela também tava junto, sabe, porque a gente precisava de muitas coisas, a gente não tinha nada, Fê, atéhoje a gente não tem nada. Então assim, tudo o que a gente tem somos nós. Então cada um juntava e fazia força pra seguir, pra gente estar ali, então era uma luta, então, era essa a cara do grupo, então a Jussara me apoiava tanto que eu fiz questão que ela fosse na minha defesa, liguei pra ela, falei, “eu quero que vocêesteja”, ela ficou alguns anos me dando esse apoio, e a Renata que era a estagiária de Psicologia pelo PET e ela escolheu a dança pra ser o estágio dela.

ENTREVISTADORA –PET o que é?

COORDENADORA DO GRUPO - Éum projeto, não sei exatamente, tem na PUC e tem em várias outras Universidades, que éde extensão, não sei o que significa exatamente. Enfim, aítinha esse respaldo, mas a Cris e o Julio que eram pessoas que eu trabalhava junto, a gente sótava na quarta. Na sexta era sóeu. Eu respondia, eu fazia tudo. Por um lado isso fez com que o grupo ganhasse muito mais força e muito mais autonomia na própria gestão do grupo, mas por outro a gente sempre tava com isso de "e agora, se mandarem a gente embora, fodeu, sabe, não vai ter ninguém pra dar conta disso!"E eu tinha uma responsabilidade assim, sou eu, se eu não tô, e aí, né? Então era bem forte. E aíeu me lembro que em 2007 eu fiquei grávida, e eu entrei em desespero, porque o que vai ser do grupo né? E aío que éque eu fiz, eu trabalhei com o grupo, eu játrabalhava na incubadora de cooperativas populares háalguns anos na USP e eu játava Vinculada com o Paul Singer discutindo economia solidária, auto-gestão e játinha encubado vários grupo daíeu falei, então eu vou ensinar a dança a trabalhar em auto-gestão. E aíeu pegava os meus cadernos porque eu tenho as minhas anotações de que música? Quais são as propostas do dia? Quais são as músicas? Né, tudo, aíeu mostrei, eu ensinei pro grupo como eles iriam fazer pra conduzir o trabalho. E o grupo, no período da minha licença, não sóaconteceu sozinho, como fez três apresentações em três lugares diferentes e conduziu o trabalho maravilhosamente bem. Então hoje quando a gente vêque o grupo funciona sem a minha presença, também não énatural, entendeu, foi tudo um trabalho feito em algum momento atrás pra que o grupo pudesse acontecer assim. Então hoje o grupo funciona sem a minha presença por um lado eu acho uma coisa super legal, algo que émuito raro a gente ver, né, encontrar nos grupos, né, que tem coordenação e que funciona sem a coordenação, né, que eu acho que pra mim isso émotivo de orgulho, sabe, assim, mas por outro lado também éum desafio, porque as pessoas não estão acostumadas. Então quando elas chegam num grupo que tem coordenadora mas a coordenadora não se coloca num lugar autoritário, no lugar de quem manda, no lugar de que conduz ou de quem orienta, mas ta ali junto, confunde, as pessoas não sabem direito onde elas tão, como elas lidam né. Então acho que isso também éaprendizado, né, pra gente discutir, construir, e que tem sido ao longo desses anos, né, também numa conversa dentro dessa perspectiva e que eu entendo que também éético política, total, que éum princípio, que éo trabalho junto. Né, e que a

gente não depende de ninguém para acontecer. A gente estáali como grupo e a gente se auto gere, né.

ENTREVISTADORA –E como que vocêdefiniria o seu lugar no grupo hoje em dia?

COORDENADORA DO GRUPO - Eu sou a coordenadora do grupo, a idealizadora do grupo a criadora do grupo e a coordenadora, eu faço a coordenação do trabalho. Mas não éuma coordenação autoritária, não éuma coordenação, éé, as vezes eu atésou eu acho, né, mas eu tento não ser, eu tento não ser autoritária né, Fê, assim, mas éuma coordenação muito mais autogestionária, muito mais pra estar ali pra responder bem institucionalmente junto a galeria, junto às outras pessoas e cuidar dessa história, então o meu papel ele émuito mais numa linha da história institucional e de coordenação de contenção das questões que aparecem, nomear, hoje muito mais do que de fato antes. Antes era muito mais. Agora éuma proposta que eu penso de acordo com o que eu tôlendo no grupo no momento, então eu proponho, mas as propostas são muito mais complexas, então sei lá, hoje a gente trabalhando a questão de gênero, o confronto de gênero, o masculinismo e o feminismo, isso émuito complexo, Fê. Isso sódápra trabalhar dessa complexidade e tal, hoje. Por conta de todas as coisas que nos aconteceram ao longo dos últimos tempos, com o impacto da vitrine, com essa força do fora, total.

ENTREVISTADORA –Eu queria ouvir sobre isso, da transição do Centro Cultural pra a sala vitrine e tudo isso que éhoje.

COORDENADORA DO GRUPO - Porque assim, como a gente sempre quis garantir a heterogeneidade do grupo, as propostas elas eram muito... A primeira vez que a gente dançou, a gente fez um espetáculo que chama “um dois três, encontros e desencontros”. Então a ideia era, vocêpodia entrar em cena atétrês pessoas, então podia ter um, dois, três, quando chegava no três saia e entravam novos três e um ajudava os outros a entrarem e respeitando a heterogeneidade, as singularidades e as necessidades de cada um, então tinham pessoas que precisavam entrar mais em cena, pessoas que precisavam entrar menos em cena e a gente ia respeitando e ajudando todo mundo a compor o espaço, então esse era o espetáculo.

ENTREVISTADORA –Isso enquanto ainda tava láno Centro Cultural?

COORDENADORA DO GRUPO - Isso, em 2002, e esse espetáculo ele foi se desdobrando. Então assim, a gente ia trabalhando com objetos, ia trabalhando com os elementos da natureza, então teve um espetáculo que a gente trabalhou com a terra, a água, o fogo e o ar, então a gente trazia elementos, a busca, então cada um trazia o seu objeto, e compunha o seu trabalho individual, juntos, né, depois a gente trabalhou ir de encontro e ir ao encontro. A gente ia trabalhando, mas eram temáticas um pouco mais soltas que permitiam que cada um pudesse se colocar na sua singularidade, na sua expressividade junto no grupo. Quando a gente chegou na galeria *Olido*, a gente jácomplexificou um pouco. Porque o grupo játava mais heterogêneo e esse impacto do fora ele também permitiu que a gente construísse novas temáticas. Então quando a gente chegou na galeria *Olido* a primeira temática que a gente trabalhou foi "Que nem todos nós", que a gente trabalhou o automatismo, aíera uma questão muito mais profunda, então a gente trabalhava a rapidez, o automatismo, o não abraço, a contemporaneidade, essa violência do cotidiano e a gente construiu cenas que diziam sobre isso e esse era o nosso propósito. Depois a gente começou a trabalhar "por onde vamos"que eram as perguntas "como estou, por onde vou e por onde vamos", então aíjátrazia uma coisa um pouco mais profunda, né, mais complexa. Então assim, ali, com o confronto do vidro, permitiu a gente crescer como grupo, mas no primeiro momento foi um choque. A gente tava no centro cultural, a gente tava no escurinho, a gente tava acomodadinho, tava uma delícia, né, a gente acendia nossa velinha, nosso incencinho, ficávamos lá, né, protegidos, e a gente saía pro fora quando a gente era convidado, quando a gente queria, né. Daía gente foi expulso. E a proposta política que nos expulsou era assim: nada de vínculo, não nos importa óvínculo, importa o número de pessoas que freqüentam e o máximo de oficinas que aconteçam aqui no centro cultural, então dane-se o laço, dane-se isso, o que importa éa produtividade e quantidade de uso, né, e vocês estão aqui, o espaço público tem que ser diversificado, como vocês jáestão aqui háoito anos, nãnãnã, a gente fez abaixo assinado, argumentar, não deu em nada e a gente foi obrigado a sair. E foi um choque e a gente foi pra *Galeria Olido* que acolheu a gente porque o coral játava lá. E a gente não queria virar ONG, a gente não queria se institucionalizar, a gente não queria ir pra um espaço particular, então tinha tudo isso que, então graças a Deus a *Galeria Olido* acolheu e então a gente foi pra sala Vitrine da dança. E Então a gente, era tipo platônico o negócio, né, a gente veio àluz, a gente saiu do túnel, da

caverna, e pá, estávamos lá. O meu primeiro movimento foi “vamos fechar tudo com cortinas pretas”. E fui láconversar com as produtoras, ela falava “Tati, o secretário nunca vai deixar vocêfechar, porque a sala Vitrine, como o próprio nome diz, épra todo mundo ver, não épra vocênão ser visto, né, vocênão pode fazer isso”. E aíeu falei, ai meu Deus, né, então tá! Então vamos ter que encarar. E aía gente começou a encarar o vidro, a tensão, a tensão do fora, esse confronto, essa visibilidade extrema, e construir o trabalho ali. Assumir o lugar que a gente tinha, as potencialidades dele, também as fragilidades. E explorar ali conforme era possível, então a gente descobriu vários esconderijos, então por exemplo aquela partezinha de baixo da mureta ninguém vê, tipo tem umas paredes que se vocêencosta ninguém te vê, então a gente começou a explorar, onde tavam as possibilidades da gente se esconder e onde tavam as possibilidade da gente se mostrar. Então isso foi muito interessante, né, como processo do grupo e tal, mas num primeiro momento claro, foi muito assustador, muito... foi muita exposição. Né, pra um trabalho heterogêneo, pra um trabalho com o corpo muito singular, um trabalho muito cuidadoso. Mas acho que a gente játinha maturidade, sete anos de existência, então a gente jápodia encarar também como grupo, acho que se fosse antes talvez a gente não conseguisse dar conta, né. Mas como a gente játinha sete anos de grupo, a gente játinha ido pra fora, a gente játinha apresentado na praça, a gente játinha apresentado no parque, a gente játinha apresentado em alguns lugares assim mais abertos, a gente játinha uma força pra poder encarar essa exposição. E aía gente começou a descobrir várias coisas, né. Então a gente descobria que o vidro, ao mesmo tempo que nos mostrava, também permitia que a gente visse o lado de fora. E a gente conseguiu perceber que não necessariamente todo mundo tava olhando pra a gente. A gente percebeu que as pessoas passavam no vidro e elas se auto-olhavam, no reflexo. Ou elas tavam láno vidro, sentadas bebendo, sem olhar o que tava acontecendo dentro. Então não necessariamente a gente era tão importante assim. E que aquilo que a gente tava fazendo podia se transformar numa intervenção urbana. Porque era ali às sextas-feiras e as pessoas começavam a passar e a entrar, então a gente falou, aaaa, que interessante! Né, então a gente não étão importante assim, e por outro lado permite a abertura do grupo, né, essa visibilidade toda. Então começou a ser libertador. Aíteve um dia que o Felipe foi pra o lado de fora e ele começou a andar devagarzinho no meio das pessoas e foi aíque a gente começou a discutir a questão do automatismo, e aíque a gente descobriu que a gente podia, que podíamos néocupar aquele espaço e podíamos usar as possibilidades que o espaço no dava né. E aí, Fê, foi aíque de alguma maneira na

sala vitrine que eu comecei a pensar a oficina como um “lugar-ponte”, que éo que eu discuto na minha tese. Que éessa idéia da gente poder transitar e da oficina começar a se configurar como um lugar de movimento para além de um pólo ou outro, da cisão institucional e das cisões conceituais, e etc da vida, esse modo cartesiano de viver. E eu comecei a pensar isso, a questão do lugar-ponte, porque, a oficina de dança ela começava a permitir mais claramente que eu conseguia visualizar, porque eu acho que isso sempre aconteceu, mas essa possibilidade da gente poder transitar entre mente e corpo, fora e dentro, arte e saúde, público e privado, e construir algo para além desses pólos cindidos na atualidade, né, público e privado, né. Então por exemplo, a gente entra em contato com o mais privado de si, no público, e a gente constrói um outro lugar para estar. Tanto dentro como fora. E transforma o fora e o dentro ao mesmo tempo. Então a gente acaba fazendo corpo, mas a gente também faz cidade, porque a gente ta lá, então com o nosso corpo a gente produz a cidade que a gente quer viver, né, então a cidade esquadrinhada, a cidade totalmente seguimentada, excludente tãrãrã, ela se transforma quando a gente ocupa ela, quando a gente tána rua, porque ali na sala vitrine a gente tána rua, e a gente produz ela de uma outra forma, com outro ritmo, com outras intensidades, com outras possibilidades de encontro, ou desencontro, mas enfrentando esse privado dentro do público e o público dentro do privado, então todas essas tensões a gente transita, então a gente vai fazendo esses movimentos e vai construindo possibilidades para além dessa cisão, então éum pouco o que eu fui aprendendo, que eu discuto na minha tese, que foi algo que surgiu com essa possibilidade da a gente estar ali. E foi a partir dali que a gente foi dançar no Ocupa sampa, que a gente foi dançar na Praça em Buenos Aires. Então estar ali éuma possibilidade muito interessante. Da gente fazer corpo e fazer cidade ao mesmo tempo. Então assim, fazer corpo, fazer cidade. O vidro, ele foi permitindo pra dança, primeiro pra gente agregar mais pessoas heterogêneas, então assim, heterogeneizar mais ainda o grupo que começaram a ir mais pessoas que não sónormais ou loucos, mas outras pessoas que normalmente não vão, né, então moradores de rua.... E então teve esse ganho, sabe, permitiu que a gente crescesse e que a gente agregasse pessoas que tavam passando na rua, né, pessoas muito variadas, imigrantes, pessoas que moram no centro, então cêvê, o Jimmy éafricano, né, então a gente conseguiu juntar outras pessoas que não dentro do âmbito loucura e saúde mental, mas de outros lugares que talvez não tivessem nem uma assistência, porque a saúde mental de alguma maneira tem um respaldo, né, a assistência social por exemplo épéssima. Então eu acho que nesse sentido foi muito interessante a gente ter ido pra

Galeria Olido e agora se vocême perguntasse “ah, vocêquer voltar pra o Centro Cultural?”Não. E eu sempre desejei voltar, não sóeu como o coral também, a gente desejava voltar, a gente se sente super chateados de ter sido expulsos de lá. Mas por outro lado acho que a gente conquistou um ganho enorme, néde ter ido pra rua e ter podido fazer essa ponte corpo-cidade.

ENTREVISTADORA –Como éisso de se fazer corpo?

COORDENADORA DO GRUPO - Porque assim, o nosso corpo ele éconstruído. Eu entendo assim. Né, e a gente faz ele na relação com o outro. Porque a gente éum ser intersubjetivo, né. Éna intersubjetividade que eu me constituo. E eu posso me constituir dentro de um âmbito muito mais discursivo, mas muito também dentro de um âmbito de troca intensiva, que táno âmbito do corpo, né, das relações dos encontro em que eu, com as sombras do outro, eu também posso descobrir as minhas próprias ou outras possibilidades pra mim, que se eu não me encontrasse ou se eu ficasse sempre entre os iguais, talvez eu não descobrisse essa possibilidade em mim e no meu próprio corpo. Né, então eu, quando uma pessoa que veio de uma família burguesa, né, eu nasci numa família burguesa, com valores burgueses, e de repente seria quase impossível eu dançar com um morador de rua. Sóque eu danço. E isso me agrega, me amplia, permite que eu me expanda, que eu permita várias outras possibilidades em mim que eu não descobriria se e não me permitisse entrar em contato com a diferença, né, e a diferença em todos os sentidos, de modo de vida, no modo de ver o mundo, no modo de ocupar a rua, no modo de existir, de se relacionar, e de mexer o próprio corpo, as possibilidades de si mesmo. As vezes o nódo outro éum nómeu, as vezes o nódo outro permite que eu descubra uma outra possibilidade minha de movimento, né, então o encontro com a limitação e com a possibilidade permite autoconhecimento, permite possibilidade do corpo e quando a gente amplia o corpo a gente amplia possibilidades de existência. A gente amplia possibilidades de estar na vida. Como sujeito, como guerreiro, porque a nossa sociedade exige que a gente seja guerreiros, não adianta sóa gente ser, né, a gente tem que ser guerreiro. A gente tem que lutar. Então quando eu digo que a gente tem que criar corpo, criar corpo éenfrentar a vida, éné, de encarar os desafios de estar vivo, né, criar guerreiro, e eu acho que esse éo meu trabalho. Trabalhar para que esses corpos sejam corpos potentes, capazes de viver, porque émuito difícil viver.

ENTREVISTADORA –Como vocêpoderia responder a pergunta de o que a gente faz na dança, o que a gente pretende quando estamos lá?

COORDENADORA DO GRUPO - Eu acho que a gente tálápra se constituir como sujeito. Pra se potencializar pra enfrentar a vida, juntos, né, mas a gente faz isso, isso não édado. Então a gente constrói corpo juntos no grupo, então a gente pertence, a gente se expressa, a gente existe, a gente produz saúde, a gente produz vida, a gente produz felicidade, não é, quando termina a dança a gente táfeliz e essa sensação é, “o que aconteceu?”. São três horas na minha vida que eu danço, mas a hora que eu danço não ésóeu dançar. Eu dança buscando caminhos, explorando meu próprio corpo, entrando em contato com a minha dor, não éque eu nego, não éque eu passo por cima dela, não, vou pra dançar o tchátchátchá, não, eu vou lápra, édoído, é. Mas me permite crescer. Me permite expandir, descobrir uma espaço no meu corpo que de repente émínimo, mas me faz aaaaah, Tatiana vocêfaz assim, uau, que legal, então eu tenho mais possibilidades. Mais chances de enfrentar, né, quando eu tiver diante de um desafio, que ele écontínuo, ele éconstante.

ENTREVISTADORA –Écomo se a percepção de que vocêexpande corporalmente te mostra que vocêexpande em outros sentidos também?

COORDENADORA DO GRUPO - Ah, totalmente, né? Eu acho que quando a gente se expande corporalmente a gente se expande na vida. Porque o corpo équem somos, o corpo énossa casa. Né, então o corpo équem a gente carrega, quem a gente é, né, nossa história étoda marcada no nosso corpo, ela táali, então eu vejo vocêe eu consigo ver coisas de vocêpelo seu corpo, de quem vocêé, e assim vocêde mim, porque équem somos, a nossa história ta aqui. Né, éesse o trabalho que a gente faz, com uma perspectiva de uma arte política, engajada, que mistura diferença e que não cria guetos, que faz com que eu cresça com a diferença, que eu aprenda a conviver e confrontar, e me colocar e perceber que eu sou diferente e que isso talvez eu tenha que rever. Que éuma coisa política porque eu acho que a gente sempre trabalha com a homogeneidade, a gente sempre trabalha com a harmonia, a gente trabalha com o igual, no momento que a gente se permite confrontar e entrar no conflito, isso éo que eu acho que a gente faz também lána dança. Não é“eu tolero a diferença desde que seja bem longe de mim”é‘eu convivo, eu com vivo né”com a diferença mesmo. Eu corro, eu rolo, eu pulo, eu fedo,

eu cheiro bem, eu me permito entrar em contato com o fedor da loucura, com o fedor da pobreza, com o fedor da rua, né.

ENTREVISTADORA –E como vocêsente que éa reação das pessoas tanto dentro da vitrine quanto fora, esse lidar com a diferença, como vocêsente que éa resposta do público àessa exposição?

COORDENADORA DO GRUPO - Eu acho que elas nem sabem o que elas vêem. Sabe, eu acho que elas olham e elas se perguntam. E aíelas buscam os registros do que elas conhecem. Normalmente éa indústria cultural ou a indústria televisiva, que éa mesma coisa, né, mas assim, épior eu acho porque com indústria cultural eu tava pensando Dysney, Cirque Du Solei, Luciano Huck, Faustão, sei lá, eu acho que éesse o referencial das pessoas. Elas vão buscar esse referencial e aíelas não sabem olhar. E aíelas não sabem olhar , elas vêem mas elas não sabem ver, então elas buscam o registro, por isso que elas falam, “ui, gostosa”, ou, “ai que coisa feia, isso épecado, não posso ver”, então ficam olhando assim, encantados, mas sem saber nomear o que elas vêem. Mas acho que algumas pessoas se permitem dar a volta, entrar e se perguntar “o que vocês fazem aqui”pra gente poder contar e convidar e várias entraram pra participar assim, a Marizélia, éé, várias pessoas entraram por esse meio, porque a gente também começou a perceber que pelo vidro a gente estabelecia novos contatos. E novas possibilidades com o outro, de carinho, de encontro, de dança, então esses encontros eles não são sóruins, né, também tem pessoas que se tocam, que choram. Uma vez aconteceu comigo, eu tava no vidro, aíeu coloquei a mão assim e era um travesti, ele tinha cabelo cumprido enroladinho, a unha toda mal feita, vermelha e tal, e ele punha a mão, eu punha a mão, daíeu mandei um beijo, ele mandou um beijo, e daíele chorava assim, e eu me modifiquei profundamente com esse encontro, a gente não falou uma palavra mas foi um encontro ali pelo vidro, mediado, né, por essa transparência do vidro e essa coisa desse encontro tão afetivo, né. Outro dia uma moça de rua passou pelo vidro e aíela dançava com a gente e aíquando a gente viu ela tava grávida e aíela mandava beijo assim pra Deus agradecendo pelo encontro que ela viveu com a gente. Tinha um menino de rua, o Juliano, todo dia ele ia assistir, “posso entrar?”ele queria entrar mas não conseguia, ele era adolescente e tal, então as pessoas também criam e a gente também vai criando recursos pra lidar com esses vários tipos de olhares, que passa por mil tipos de coisas, uma vez uma menina começou a desenhar o que ela via de fora,

daía gente pediu pra ela entrar e quando ela entrou, daíela falou “anotei a fala de algumas pessoas que passavam”. Aíuma das falas era, “olha o que a gente que trabalha perde!”hahah. Né, e éisso né, que tipo de trabalho a gente faz? Né, éum trabalho? É. Seráque, de que trabalho a gente ta falando, né? O que étrabalhar? Então, tem toda uma concepção que tem ido para além da própria questão, por ser um projeto que tem uma perspectiva ética, política. Uma coisa que era muito do âmbito sódo trabalho de consciência corporal se transforma em arte, né, e daísendo arte dentro de um coletivo que vai trabalhar a cidade, que vai se posicionar, que vai se colocar, então a gente começou a se filiar a vários movimentos políticos, várias pessoas de vários movimentos políticos começaram a entrar na dança, né, então tem o cara da legalização da maconha, tem o cara do movimento da marcha das vadias, a galera também começa a chegar, são outras pessoas que também tem outras questões, que também querem buscar outras possibilidades e o grupo vai se articulando com outros movimentos e vai integrando, o movimento dos sem-teto, os movimento das ocupações culturais, e eu acho isso muito lindo, éa gente pegar a Psicologia e olhar ela de uma outra perspectiva, muito mais articulada com outras disciplinas, a gente também faz ponte entre a Psicologia e a Arte, Psicologia e Cultura, Saúde e Cultura, e aía gente transforma muito né, diagnóstico, protocolos, rótulo, avaliação, a gente rompe com tudo isso. Éisso que a gente váfazendo com que a dança váconstruindo outros espaços, outras possibilidades, mas que éum trabalho muito profundo, né, de mim, de pensar como éa minha coordenação nesse grupo, esse grupo que chega com tamanha heterogeneidade, com tamanha abertura, éum desafio diário. Sexta retrasada chegou um cara, eu travei, eu travei completamente o pescoço, fiquei com muita dor assim, porque ele chegou, tinha sido greve do metrô, eu játinha ficado duas horas pra entrar na dança dentro do carro, parada vinte minutos na frente do Teatro Municipal, eu tava super estressada, eu dei uma travada, cheguei látinha um cara bêbado, tinha uma criancinha brincando assim com a mãe na dança, que era nova, que tinha acabado de chegar, e o cara entrou bêbado, de uns cinqüenta anos assim, foi entrando direto na criança, aíeu cheguei, fui láreceber tal, aíele falou “eu to vindo do hospital, meu filho morreu ontem, ele tinha seis anos”. Ele chorava, chorava. Eu abracei ele e ele falou “vocêéuma pessoa boa”. Sabe assim, chorando, chorando. O meu filho tem seis anos. Fiquei mal, fiquei arrasada. Convidei ele pra dançar, falei meeu, que foda! Então éisso, lidar com tudo, com tudo o que rola, com todas as dimensões. Então éum super desafio, e eu me lembro que eu comecei essa Oficina em 2001, eu tinha acho que 23 anos e hoje eu vou fazer 38, émuito tempo.

ENTREVISTADORA –Éuma vida, né!

COORDENADORA DO GRUPO - De muito crescimento e de luta. De muita luta, né, por isso, de criar existência. Poder construir existência pra todos. Na sua singularidade, na sua diferença, sem precisar ser como todo mundo. Podendo ser assim, juntos, acho que éisso. Ser diferentes, juntos. Caber. Caber sem precisar se adequar, ou sem precisar se adaptar, ou se amassetar, que éo que a gente mais faz na vida em todos os lugares, né.

COORDENADORA DO GRUPO - E também perceber que o outro édiferente, que o outro também tem outros limites, que eu posso descobrir com os limites do outro, pelo não, mas também descobrir pelo sim,

ENTREVISTADORA –De se desafiar e se propor novas coisas

COORDENADORA DO GRUPO - De que eu quero ficar sozinha, ou de que eu to sozinha mas eu queria que o outro me puxasse. Que isso também acontece, e aías vezes as pessoas falam, “eu tava sozinha, mas eu tava me sentindo muito abandonada, eu queria que as pessoas se encontrassem comigo mas ninguém se encontrou comigo”. A Julia mesmo sempre falava isso, né, o quanto ela tava sozinha, dançando sozinha, e as pessoas não dançavam com ela, respeitando o processo dela, mas ela não queria, ela queria, ela precisava que as pessoas viessem. E depois conversar isso no grupo e poder falar “eu queria”. “Se eu estiver dançando sozinha vocêpor favor me peguem porque eu quero dançar mas eu não to conseguindo, porque as vezes a gente nem sabe, né, o que a gente quer, mas aíentrar em contato com isso, a gente opde aprender a dizer pra o outro o que a gente deseja mas que as vezes a gente não consegue falar, mas a gente quer, todas essas complexidades de estar vivo, de se relacionar.

ENTREVISTADORA –Éuma prática de relacionamento muito intensa ládentro né, e pelo corpo, com pouca fala.

COORDENADORA DO GRUPO - Que étrabalho de grupo né, e muito profundo, néFê, porque a gente entra fundo, a gente entra fundo, eu acho que não éum trabalho superficial, e a gente maneja energia, não sótécnica né, acho que técnica bem menos, de vez em quando a gente tem amigos que vão dar oficinas de algumas coisas, então a gente játeve amigos que foram e suspensão e queda, que dão aulas mais específicas de algumas questões que a gente precisa e que a gente quer, mas normalmente o trabalho émuito mais intensivo né, de descobrir, de descoberta, de expressividade, de por onde a gente entra, que camadas que a gente acessa, se a gente ta mais na superfície, se a gente ta mais nos músculos, nos ossos, as vezes nas vísceras, e como a gente transita entre essas camadas do corpo, né, dentro de nós mesmos e na relação com o outro. As vezes a gente acessa uma camada mais profunda quando a gente dança com o outro, então essas nuances que foram... foram.. éum método, néFê, que foi construído. Ao longo da oficina e que se modifica de acordo com a demanda dos grupos que a gente vive em determinados momentos, né.

ENTREVISTADORA –Écurioso isso, né, porque apesar de não ter nenhuma técnica específica, o grupo tem uma cara, né, tem uma dança que se repete lá, né. Écurioso, meio como se um fosse influenciando o outro a se movimentar de determinada forma e todos acabam se...

COORDENADORA DO GRUPO - Sim, tem uma cara, que édo grupo e que foi construído ali, se for perceber, a oficina ela tem um jeito de se trabalhar e que vai levando as pessoas atéesse lugar. Eu sempre trabalho o chão, então primeiro a gente chega e a gente bate o péno chão porque a gente enraíza, a gente cria guerreiro, a gente cria perna. Porque sem perna a gente não faz nada. Então a gente tem que fazer perna. Então porque éque a gente pula, dança livremente, produz calor, no começo da oficina são músicas alegres, populares? Tem um sentido, porque o grupo muitas vezes tava muito deprimido e eu precisava trabalhar para transformar a energia do grupo. Porque se uma pessoa muito deprimida ela chega no grupo, ela contagia o grupo inteiro e o grupo não produz. Então eu fazia e eu ainda faço pra a gente poder transformar a energia que todo mundo chega pra uma energia pra se produzir, pra se trabalhar o corpo. Então a gente sua, a gente aquece e a gente começa a ficar feliz, né. Tem uma coisa de alegria, de produção de alegria, então a gente vai dançando e vai produzindo felicidade no corpo mesmo e que permite que o corpo fique aquecido pra poder aprofundar né, e

daípoder entrar no trabalho mais individual, e depois poder se encontrar com o outro, mas a partir desse encontro individual consigo, como eu to, como eu chego, e aíeu poder me abrir pro outro ou não e depois a gente fecha. Então sempre fecha, não sei se vocêjáreparou, mas são sempre músicas muito profundas, as últimas, muito delicadas porque elas entram láno fundo e aíacaba. Aía gente abre pra conversa. Antes claro tinha um trabalho muito mais aprofundado de cada momento da oficina agora émuito mais fluido porque acho que játámais incorporado no grupo isso, os tempos, as etapas, né, agora émuito mais fluido isso, né, mas por exemplo, semana passada, cêtava?

ENTREVISTADORA –Não

COORDENADORA DO GRUPO - Eu fiz um trabalho que eu nunca tinha feito, na dança, eu fiz um trabalho no momento final pra gente poder ensinar as pessoas e acessarem as vísceras. Um trabalho das camadas mais profundas do corpo. Eu vou fazer de novo pra experimentar. As pessoas sentiram, falaram que foi muito duro assim, foi difícil.

ENTREVISTADORA –E as propostas hoje em dia vocêcria como?

COORDENADORA DO GRUPO - Ésempre assim, quando termina a oficina, a seguinte ela ta sempre embasada no que foi a anterior, a partir da leitura que eu faço do que rolou no dia e quais questões surgem dessas conversar do final, e que vai sendo nomeado ali, do que tem chegado. As vezes eu não consigo fazer essa leitura e eu trago pro grupo e a gente conversa no grupo, né, então vamos falar sobre isso. O que ta rolando, to sentindo um incômodo, que incômodo éesse? De que lugar éesse? E a gente briga, a gente chora, todo mundo se coloca, étenso, éconflituoso, ao mesmo tempo fundamental pra gente seguir em frente, né. Com os erros e ok, né? Confrontando mesmo, colocando ali no grupo. As questões vão pro grupo e a gente trabalha, mas eu consigo ler a levo pra o grupo a minha leitura e também confronto se eu fiz uma leitura que faz sentido pra todo mundo. Então sempre as propostas elas vão sendo construídas a partir do que eu vou lendo do trabalho que vai acontecendo nas semanas anteriores e com que vai ser a continuidade, então a questão por exemplo de gênero que éa questão que ta chegando, então o que eu pensei pra trabalhar sexta agora, eu vou trabalhar, eu vou propor pra que a gente trabalhe bastante o feminino, depois o masculino, homens e

mulheres, então entre em contato com o seu feminino, vai fundo nele, descobre tudo do seu feminino, descobre tudo do seu masculino, vamo confrontar, vamos trabalhar, criar algumas propostas nestes sentidos pra a gente aprofundar na temática. Então uma temática que faz sentido, que rolou muito fortemente esse ano todo, várias vezes, então éa questão eu acho, que chega pra o grupo e que émuito desafiadora, muito contemporânea, acho que éa questão mesmo, como que a gente pode desenrolar.

ENTREVISTADORA –É, porque o grupo também absorve as questões externas e se manifestam dentro, né?

COORDENADORA DO GRUPO - Muito, muito, rola de fora, rola de dentro. Tem homens que se vestem de mulheres e que chegaram no grupo agora pouco, né, isso não tinha antes. Teve uma vez sóao longo da história do grupo um homem que era, como chama, aqueles homens que fazem a sobrancelha?

COORDENADORA DO GRUPO - Metrossexual. Ele era gay. Ele era super. Isso foi em 2004, ainda no Centro Cultural. Ele depilava, né. Foi o primeiro contato que eu tive com um homem assim, e agora de uns tempos pra cátem chegado homens muito femininos né, que se vestem como mulheres mas que são homens, né, no sentido da escolha sexual, ou que são bi.

ENTREVISTADORA –Que trabalham fora também da oficina essa questão do feminino e do masculino.

COORDENADORA DO GRUPO - Então vem com o Unca, vem com o Vitor, né, de um jeito muito explícito, néporque um homem barbado que se veste de vestido e meia calça, éuma questão que confronta na própria estética dele, e aíquando cêpergunta, ah, eu não gosto de sexo? Ah, que interessante. Né, o sexo, o masculino e o feminino eles estão num outro lugar. Como que a gente pode ver isso e tem também o Laerte que abre essa possibilidade também.

ENTREVISTADORA –Éuma discussão que ta rolando e outras pessoas estão se permitindo experimentar isso também

COORDENADORA DO GRUPO - Acho que tem isso, que chega e daíchega esse confronto, porque ao mesmo tempo que tem isso tem as bundas rolando do funk e as mulheres lutando por um feminismo de um jeito super machista e que éalgo pra gente pensar também, que lugar éesse do machismo, que lugar éesse do feminismo e assim. Então éessa a questão que surge claro, quando a Marília começa a chorar quando os carinhas olham com um olhar "vou te comer, gostosa", e isso agride e a gente começa a falar sobre isso no grupo e os próprios homens do grupo também são machistas, "eu vejo o meu machismo", "eu vivo o meu machismo, eu luto contra ele mas eu não resisto a uma mulher de cabelo liso". Né, e a gente por outro lado falando se eu sou negra e tenho cabelo enrolado, eu vou bancar a minha negritude, eu vou bancar quem eu sou, não preciso ficar como todo mundo, né, se eu não quiser. Então essas questões elas tão aí, né, super presentes, e que legal se a gente puder trabalhar isso com arte, transformar isso em arte, né, e poder falar sobre isso na rua, que éo lugar que a gente tá, né. Confrontar e criar cara feia e mulher poder fazer cara feia, porque mulher não, tem que ser sempre bonitinha, arrumadinha, reprimidinha, perninhas cruzadas etc, então de repente a gente olhar com cara feia e falar "táolhando o que"aaahhhh. Éuma mulher que se coloca com agressividade, pq isso sempre foi podado, reprimido, e o homem poder rebolar, poder usar o próprio corpo de uma outra maneira, então acho que tudo isso táem questão, sempre esteve na verdade, não dápra dizer, nunca trabalhamos isso, imagina. Eu lembro em 2001 que eu falava pra os meninos, rebola, e isso era uma questão, e a gente discutia, e hoje se desdobra essa questão sóque mais complexa. As questões existem, elas sempre existiram, mas elas criam cara, elas se complexificam, né, elas amadurecem, né, então fica mais profunda, né, e também émuito legal porque pode dar mais pano pra manga, a gente pode trabalhar, a gente pode pensar em mais coisas, e acho que isso émuito legal, né.

COORDENADORA DO GRUPO - Tem um capítulo na minha tese que talvez possa te ajudar, que éo capítulo quatro da minha tese, que eu conto essa história, bem detalhadamente. Aqui eu conto a história do coral, como começou e depois como começou, ta rárae depois como começou a dança. (mostrando as fotos)

ENTREVISTADORA –Ah, Na Serralheria

COORDENADORA DO GRUPO - Essa foto ésua, fê, vocêque tirou.

ENTREVISTADORA –Ah éminha?

COORDENADORA DO GRUPO - Aqui a gente intensificando o ódio, imagina quando a gente trabalhou isso pela primeira vez. Hoje quando a gente vêo trabalho, as pessoas játem isso incorporado, não preciso trabalhar, “agora olha pessoal, não!”Então mesmo quem chega, játem. Aqui era na sala de ensaio 1, tem poucas fotos. Depois quando a gente mudou pra sala Vitrine, e começou a explorar essas possibilidades dos reflexos, do dentro e do fora, eu fui contando um pouco e eu também conto do meu diário de campo algumas coisas, mas étudo eu falando, porque étudo eu e eu mesma. Mas ta vendo, a gente foi descobrindo essas nuances então o vidro se triplica, a cara dos espetáculos, eles eram muito espetáculos dentro de uma estética tradicional, digamos. Então limpeza de cena, não muita gente, trabalhos assim, bonitos. Daía gente rompeu com essa estética. A gente falou, que estética éessa que a gente trabalha, a estética da oficina, e foi aíque a gente acabou com o grupo contato e falou a gente éOficina de dança e expressão corporal. Todo mundo pode entrar a aonde a gente tiver, a gente dança. E a nossa estética ésuja, éuma estética misturada, uma estética heterogênea, uma estética do povo, não tem essa cara. Porque antes a gente tinha o trabalho para a oficina, e um trabalho para os espetáculos. E agora a gente rompeu um pouco com isso. Talvez a gente tenha que resgatar um pouquinho da forma, eu acho. O meu desejo, e isso eu vou conversar com o grupo.

ENTREVISTADORA –Por que? Vocêsente que as apresentações ficam desorganizadas?

COORDENADORA DO GRUPO - Não, porque eu acho que se a gente tiver uma forma, que pode ser uma forma conversada e construída, não precisa ser essa, a gente consegue dizer mais claramente o que a gente quer com a nossa arte. Né, então acho que a gente pode dizer o que a gente quer com a nossa arte se a gente criar um jeito de dizer isso, que não precisa ser tradicional, mas talvez buscar um pouquinho mais de forma.

ENTREVISTADORA –Pode dizer melhor o que pretende se melhorar um pouquinho a forma das apresentações...

COORDENADORA DO GRUPO - Então olha, o grupo foi ficando com essa cara, (mostrando as fotos da sua tese de doutorado) olha como todo mundo éfeliz, né? Émuito louco assim de olhar. Aqui foi em Buenos Aires, na Usp. Olha como era, ta vendo? Então um, dois, três. Então a gente montava fotos, mas sempre trabalhando nessa perspectiva de um, dois, três. Távendo? Aíta vendo como muda, quando a gente vai pra galeria Olido o grupo começa a explorar outras coisas, outras possibilidades, olha as caras. Aía gente assume uma maquiagem, assume outra estética. Aqui eu acho que éa construção. Aíeu discuto um pouco essa coisa da "ameba", que éuma coisa que me incomoda, que por um lado quando ela chega ela entra como uma possibilidade nova de encontro dos corpos, mas ela aprisiona, porque ela limita. Daífica o prazer pelo prazer. Não tem expressão. Então eu trabalhei um pouquinho isso no grupo, então qual era o sentido dessa ameba, o que éque a gente fazia com ela. Então éisso, o que aprisiona liberta, o que liberta aprisiona, e em que medida a gente tem que pensar sobre isso, né. E essa coisa de muitos homens no grupo, muitos. E daíessa estética "loucaça"do ovo que foi o limite que a gente chegou, né, assim. E daíessa coisa do grupo, que eu acho que o grupo tem uma força gigante. A gente no largo do Arouche, no Anhangabaú. Aqui no metrôParaíso, todo mundo andando, sóa gente parado. A coisa do vidro, né, explorando. A cabeça da Julia sai. Os corpos andando e outros diferentes. Aqui também no largo do Arouche. Aqui na praça das artes, e aqui o dia azul, esse dia azul também foi incrível, né, olha as fotos. Os corpos pelados e a gente dançou pelado, quem quis, né, não foi obrigado. Então aqui tem toda a história. Tudo o que eu te falei eu escrevi sóque conceitualmente. Conceituado, né, não como eu falei assim. Aíno capítulo cinco eu discuto um pouco o que a oficina de dança produz. Pra os sujeitos e na cidade. Então eu dividi em cinco itens: singularidade, expansão, intensidade, dança pra todos e trabalho pra a subjetivação. E produz saúde neste sentido, né. Éum método de produção de saúde numa perspectiva integrada entre saúde, arte, cultura e Psicologia Social. Então éisso, Fê. Éum trabalho de uma vida, acho que éo meu trabalho, éo trabalho que eu escolhi pra fazer na vida, que me transforma e que eu posso contribuir, né, com a vida, com o mundo e com o que eu mais acredito, então émuito autobiográfico, tem muito a minha cara também, né, por isso me perguntaram por exemplo na minha banca, "como éque a gente não abre uma oficina de dança em outro lugar". Uai, cada um vai criar o seu jeito de fazer, né. Quando eu começo a dançar eu percebo que eu ensino muito as pessoas, fazendo. Né, então muito mais do que falando, eu faço. Então as pessoas pensam, "se atéela faz, né, então eu também posso fazer". Táali né, então o jeito

de vocêensinar, cêmeche, a cêmeche assim, né, cêpode deixar. Não precisa ficar tanto falando, “não tem certo e errado”, “não tem bonito e feio”, vocêrespeita o seu limite, as suas possibilidades, trabalha no seu tempo, se vocênão quiser entrar em contato com o outro não precisa, simplesmente sai, não precisa se sentir culpado.

ENTREVISTADORA –Cêaprendeu que essas coisas faladas elas podem ser ensinadas corporalmente?

COORDENADORA DO GRUPO - É, mas eu falo, então todo mundo que chega eu falo, no primeiro dia, depois eu desencano, porque jáfalei, né, mas normalmente eu refalo, refalo. Porque eu acho que a falha éum jeito de acolher. Né, não ésóchegar e não ter esse acolhimento...

ENTREVISTADORA –Tati, muito obrigada por ter contado tudo com tantos detalhes, com tanta preocupação, com tanta profundidade.

COORDENADORA DO GRUPO - Acho que não poderia ser diferente, Fê.

ENTREVISTADORA –Agradeço, muito. Muito mesmo.

COORDENADORA DO GRUPO - Imagina.

FINAL DA ENTREVISTA

Entrevista - Participante 1

ENTREVISTADORA –Então éisso, então escolhe uma e aíessa, a pergunta é: “Ao que te remete essa foto?”.

PARTICIPANTE 1 –Acho que essa aqui tálegal.

ENTREVISTADORA –Tá, então fala o que...

PARTICIPANTE 1 –Então, aíquando eu, a primeira coisa, né, quando eu olhei pra essa foto assim, que tem essas pessoas olhando pela janela assim, né, essa fascinação, assim,

do povo da rua, tal, (estáse referindo àFotografia 4, do ANEXO C) me remete àquando tive os primeiros contatos com a dança, assim, que tinha aquela, tinha a questão da Má, que a Máconsiderava aquilo, né, que era um espaço dela, tal, não sei o que. E eu ficava assim, tipo, eu ia com ela pra fotografar e tal e eu ficava, eu ficava com, sabe, tentando entender aquilo e fascinado, assim, tipo isso, assim, ficava muito de espectador, assim, e vinha aquela vontade de, mas um medo também, né, que a gente, sei lá, tem um tempo, assim, atévocêse soltar e falar: "Ok, vou me jogar no chão e rolar com essas pessoas", né?

ENTREVISTADORA –Então conta todo o processo de como vocêchegou na dança?

PARTICIPANTE 1 –Então, eu cheguei na dança através da Marina, eu comecei a namorar a Marina, ela jáera da dança e daípor conta dela: "Ah, vamos lá, vamos ver, hoje a gente vai", acho que a primeira vez que eu vi o povo reunido da dança foi num ensaio junto com um coral. Então o primeiro contato que eu tive com a dança foi esse, era um encontro, era um encontro junto com um coral pra ensaiar pra uma apresentação, acho que era a apresentação do fim de ano até. E aíeu cheguei, eu tava meio assim, né, de falar: "Poxa, como éque vai ser pra mim ver a minha namorada ali também, né? Sei lá", eu não sabia, tava, era tudo muito novidade, assim pra mim, "Ah, vou ver os caras rolando em cima da minha namorada", sabe, essas coisas, rolou um pouco essa preocupação. Mas, por outro lado, eu falei: "Não, vamos lá, quero conhecer, quero descobrir o que éisso", porque a Májáfalava bastante da dança, játinha muito essa questão, né? Essa questão da dança sempre foi bem forte, assim, pra ela, né, de: "Ah, hoje édia de eu dançar e depois eu vou sair e a gente vai almoçar, eu não sei que horas que eu vou voltar"e não sei o que, então játinha, assim, aquela coisa, aquela vontade de conhecer, de saber, de ver as pessoas, tal. Daíeu fui, eles fizeram uma roda, não foi uma oficina padrão, assim, né, porque teve toda uma conversa de formatação da apresentação, lá, lá, lá, li, li, li, e eu fui pra fotografar. E eu lembro que eles começaram a dançar e eu fiquei sentadinho láno meu cantinho, tal, olhando, olhando, olhando, e aíeu, tipo, pensei assim, eu vou participar disso agora, sabe, assim (risos).

ENTREVISTADORA –Deu vontade?

PARTICIPANTE 1 –Deu, baixou assim: "Eu vou agora", eu levantei e aíeu, tipo, andei assim, atravessei a sala e sentei do outro lado (risos), sóque eu, tipo, eu me senti o maior, tipo: "Eeee, participei"(risos), sabe, eu jápassei no meio deles, assim, sabe, foi

uma coisa assim. E daíeu achei super legal jáde cara, assim, achei super diferente, né, desse jeito que, esse primeiro impacto que a dança causa, né, porque éuma dança que não tem o passinho e vocêtem que ficar fazendo, vocêtem que ficar fazendo a leitura de tudo que táacontecendo, émeio caótico, né? Então aquilo enche, encheu a minha cabeça, assim, de coisas, eu fui fotografar e achei aquilo maravilhoso, você, né, não tem nem tempo de fotografar tudo, de tanta coisa que acontece, assim. E aíeu saíbem fascinado, assim, com o que eu vi, assim, e jámeio decidido a, tipo, me aproximar, sabe, né: “Eu vou querer, eu quero me aproximar, eu quero me aproximar disso”, játambém um pouco, acho que talvez inconscientemente, mas acho que tinha um lado consciente sim, que me levava a querer entrar na dança por conta de cuidar do próprio corpo, sabe. Eu sempre fui da boêmia, de, ai, eu nunca fiquei muito: “Ah, fazer alongamento e não sei o que”, essas coisas, sabe, assim, sóque vocêsente, né, que o corpo tátravado, vocênão faz, mas vocêfala: “Ai, não faço, mas tudo bem”. E aíquando eu vi aquilo e eu vi as pessoas subindo umas nas outras, eu falei: “Nossa, mas seráque eu sou capaz de fazer isso, né? Seráque eu dou conta? Seráque o meu corpo aguenta, né? Seráque eu conheço o meu corpo o suficiente, né, pra fazer isso?”. E ainda hoje éuma coisa que eu sinto muito, eu sinto bastante, assim, a dança traz de volta essa: “Ó, o seu corpo, cuida do seu corpo, cuida do seu corpo, ó, vocêfoi dançar, aícomeçou a doer aqui, távendo, então cuida mais desse lado, cuida mais daquilo, tal”, né? Mesmo recentemente, que eu tive um problema no joelho, eu fiquei um tempão com problema no joelho e sempre meio liguei um pouco isso àdança, falei: “Olha, porra, também”, porque eu chego na dança, chego meio atrasado, e aívocêfaz o aquecimento, não faz um alongamento, jáquer sair rodopiando com todo mundo, né, e dá, o corpo reclama, né, não éassim que funciona (risos). Mas aíentão eu fiquei super fascinado com aquilo, aíeu comecei numa conversa com a Marina em paralelo, né, aqui na nossa intimidade, falei: “Má, pô, qual que é? Eu queria ir um dia lána oficina, né?”e ela não curtia a ideia de eu ir, que era o espaço dela, não sei o que, não sei o que lá. E eu comecei a acompanhar o grupo, mas fotografando, meio que, tipo, namorado obediente, né, assim, não era a minha vontade, a minha vontade, jádesde cara, era me embrenhar no meio daquele povo todo, mas aícomecei fotografando, meio respeitando esse limite que a Marina pôs, né? Sóque um dia eu falei: “Ah, quer saber?”, acordei, sexta-feira, eu não ia fazer nada: “Eu vou pra dança”, acordei, me deu uma louca de ir pra dança, eu fui pra dança. Foi atéuma coisa assim, que eu cheguei láe a Mátava, tipo, deitada no chão, daíeu cheguei, tipo, todo pimpão, né, felizão assim: “Ahn, não sei o que”, daíela chorou e ela e eu queria dançar com ela e

ela fugia, não sei o que. Daíessa foi a primeira oficina que eu fui e eu, logo que começou a acontecer esse problema com a Marina assim, que a Marina tava muito odiando a minha presença ali, daíeu comecei a me questionar, ali mesmo no momento, assim: “Pô, seráque eu to invadindo o espaço de todo mundo, né, seráque era pra eu táaqui mesmo?”, porque eu também não conhecia direito a proposta, né, não conhecia tão bem. Daíeu dei uma parada, assim, eu dei uma parada no meio da oficina, todo mundo, a Marina tava chorando deitada ládebaixo do banco, sei lá, num buraco qualquer da sala (risos), e aíeu parei, daíeu acho que nesse, eu comecei essa reflexão assim e o Luís, que éum cara muito ligeiro, né, ele jáme olhou ládo outro lado da sala, assim. Daíele veio, jáveio fazendo assim: “Nã, não, não, problema dela, amigo, problema dela, chega aí, chega aí, vocêébem-vindo”, eu não falei nada pra ele, mas ele chegou, chegou mesmo falando: “Não, não entra nessa, não, vem aqui”, jápulou em cima de mim, sei lá, né, játipo me puxou de volta pra dança e aíeu dancei, eu, tipo: “Ai”, acabou a oficina, eu tava tipo: “Uau, nossa, isso émuito legal”, tipo (risos), né? Porque eu também, atéentão, também tinha esse limite com o corpo do outro, assim, né, que éo limite meio padrão, assim, né, tipo, meu, sóvai pegar na minha bunda quem éminha namorada, sabe? E de repente vocêtáali, né, e tudo aquilo acontece e vocêvêque não tem maldade, que aquilo acontece naturalmente, tipo: “Tábom, eu to com a mão na sua bunda, grande coisa, eu to aqui dançando”, né, que não étipo: “Fomfom”(risos). E aíaquilo, tipo, abriu muito a minha cabeça, sabe, eu lembro bem, assim, da, jáa segunda oficina que eu fui, que a gente começou com uma massagem, começou com uma massagem e eu tava, tava todo mundo, começaram a se massageara e eu tava meio assim e o Vinícius, o Vinícius ficou sem par pra fazer a massagem, daíele me chamou. Ele falou: “Ah, vem aqui, pô, vem aqui, vamos nós dois aqui”e aíaquilo láera muito estranho pra mim, sabe, tipo, um cara que eu nunca tinha visto na vida, de repente tálápegando no meu nervinho ali, assim, (risos) e eu pensava tipo: “Ai, o que seráque esse cara vai fazer? Seráque esse cara vai apertar mais do que deve ou mão?”, sabe? Tipo, atévocê, né, pegar confiança, assim, eu senti esse, essas barreiras que eu acho que a dança faz todo mundo olhar, né, e superar, porque a experiência ésempre boa, né? Então foi assim que eu entrei pra dança, né, eu comecei numa massagem lácom o Vinícius, quer dizer, eu fui, nesse primeiro dia, eu fui, mas eu não sinto que eu, porque eu tava mais preocupado com a coisa da Marina do que com dançar. Eu tava mais preocupado com o lance da Marina e da minha relação com a Marina, que aquilo era muito mais importante pra mim, né, o fato de eu ter ido na dança não gerar um

problema na minha relação com a Má. Sóque aídepois, depois a gente conversou, tal, e eu acabei ficando ali meio, na primeira, aía segunda eu jáfui tipo: “Não, hoje eu to, tipo, eu vou pra dançar mesmo”, eu, tipo, encarnei o Luís, problema dela.

ENTREVISTADORA –Como foi essa experiência?

PARTICIPANTE 1–Foi, então, foi isso, né, daícomeçou com a massagem e esse estranhamento inicial de uma pessoa que eu não conheço, que táme tocando e táme chacoalhando e tárespirando aqui em cima de mim e eu to sentindo o pinto desse cara encostado em mim, né, mas tudo bem, assim, né, vocêvai, tipo, sacando qual que é, sacando que não, tudo bem, né, não tem, porque a gente leva pro sexual, né, assim. Eu não sei, eu acho que a gente émeio condicionada a isso, né, se vocêtáno ônibus e alguém encosta demais em você, vocêfala: “Ô, amigo, vai pra lá, dáuma chegadinha lá, né”(risos) e na dança não, na dança, tipo, a gente vai pra se tocar e pra se conhecer e pra se explorar, né, explorar o próprio corpo junto com o outro, essa interação. Então éuma relação que éíntima, bem íntima, né, e que inicialmente você, eu estranhei, assim, essa intimidade com uma pessoa que eu não sabia o nome, sabe, tipo: “Meu, nunca te vi na vida”, eu to sentindo o cheiro dessa pessoa, sentindo o pelo do braço dele nas minhas costas, né? Inicialmente foi meio, eu cheguei travado mesmo, hoje, depois de um tempo, logo eu percebi que era, tipo, éuma trava, né, e tudo bem. Sóque aía gente fez massagem e a gente começou a dançar, daítem o medo do ridículo, que jáde cara éa primeira coisa, tipo, vocêvêo Luisinho rodopiando, todo mundo, cada um fazendo, porque as pessoas játêm um trabalho, né, ali construído e quando vocêchega cru, né, eu nunca dancei na vida, nunca fui da dança, daívocêfica com medo de se expor e isso e: “Ai, Gui, eu to pesando demais em cima da pessoa”ou que o pédo cara táfedendo, né? Sóque aíisso vai ficando natural e acho que com o tempo vocêvêque a experiência, claro que hoje em dia eu também não gosto de sentir o chuléde ninguém, né(risos), mas hoje em dia pra mim a experiência de ir pra dança e de viver aquilo que a gente faz émuito, infinitas vezes maior do que sentir um chulezinho de vez em quando, tudo bem, né, vocênão vai ficar cheirando o péda pessoa, mas faz parte, né? Então éisso, assim, pra mim foi uma, vencer uma barreira, uma barreira dentro de mim primeiro, que uma outra coisa que me chamou a atenção logo de cara éisso, tipo, chegar na oficina, aítem uma pessoa que eu nunca vi na minha vida e aíeu dançar com essa pessoa e acabar a oficina me sentindo muito mais íntimo, né, daquela pessoa, por mais que não tenha falado uma palavra, não tenha, não saiba o nome, não sei quem é, mas jásenti que existe essa

intimidade. E aí, tipo, vocêchega: “Ô, porra, foi bom dançar com você, como éque vocêchama?”, sabe, assim, tipo: “Vamos almoçar junto? Como éque vocêchama?”, de vencer isso. Porque eu também era, assim, também era uma pessoa, ah, eu não sei, eu não sei se eu posso dizer que eu era uma pessoa mais fechada, assim, porque eu sempre toquei violão, sempre teve muita gente assim por perto, tal, mas teve uma fase que eu me fechei bem e acho que essa armadora que eu vesti, assim, na adolescência, acabou ficando mesmo, parte dessa armadura sósaiu na dança, assim, que eu percebi isso mesmo, de dáconfiança pra pessoa, sabe? Tipo: “Pô, eu não te conheço, mas a princípio eu não vou achar que vocêvai me fazer mal atéque vocêde fato faça mal”, que éao contrário, você, antigamente eu olhava assim: “Eu não vou te dar liberdade porque vocêvai me fazer mal, se vocême provar que vocêéum cara legal, que vocêéuma pessoa legal, aíeu te dou o espaço”. Então pra mim inverteu muito esse valor, assim, sabe, de dar o espaço primeiro e, claro que vocêdáo espaço, mas vocêtambém não tátotalmente aberto, mas não táfechado também. Existe esse espaço de receber uma pessoa que vocênão conhece e abraçar e rolar no chão com ela e sentir a energia, jámisturado, né, e não o contrário, tipo: “Quem évocê? O que vocêfaz? De onde vocêvem? Ah, ok, vocêéum cara legal, então vamos dançar”, né?

ENTREVISTADORA –Éo processo contrário.

PARTICIPANTE 1 –Éo processo contrário, inverteu mesmo, essa coisa de primeiro confiar, né, e depois, e na verdade, tipo, na dança acho que eu confio em todo mundo, assim, hoje pra mim o maior valor éesse, assim, éa família que a gente tem, que éuma união muito forte, né? A gente cria laços fortes, assim, com morador de rua, com o pessoal do CAPS, né, que acho que, se não fosse a dança, não teria esse laço tão forte assim, sabe, que às vezes eu me pego pensando no Fê, pensando no Jimmy.

ENTREVISTADORA –Como que éessa experiência de dançar com pessoas, morador de rua ou pessoa do CAPS?

PARTICIPANTE 1 –Putz, isso éuma das coisas que mais tem valor, assim, fora da dança, porque eu sempre tive uma boa relação com os moradores de rua, perto de casa, assim, sempre, sempre parei pra conversar, sempre dei, sabe, essa coisa de doar roupa lápro Criança Esperança, não, eu pego as minhas roupas e doou pra pessoa que tápassando frio na minha esquina, né, sempre foi assim. Mas na dança o laço fica bem mais forte, né, porque éuma pessoa que vocêde fato, de fato se preocupa, éum amor

mesmo, assim, eu acho que eu posso dizer que eu amo o Fêe que, sabe, eu trago o Fêpra minha casa. Atéagora a minha casa teve aberta pra ele e to sempre preocupado: “Fê, vocêtem, puta, amanhãvai esfriar, Fê, vocêtem blusa, se não tiver blusa, fica com a minha blusa”, saca? Isso éuma coisa que eu não faço com um morador de rua, eu não dou a minha blusa, que eu to usando, que eu gosto, que ébonitinha e que é, né, eu faço uma seleção do que eu jánão uso e dou pros caras. Mas se o Fêtiver precisando de uma blusa e eu tiver com uma assim, eu tiro e dou pra ele, falo: “Tudo bem, eu vou passar frio agora, mas eu vou chegar em casa e eu vou ter várias blusas e eu vou ter uma casa, afinal”. E o cara que vai tána rua, ele vai ter sóessa blusa, que éa minha blusinha querida, mas que vai táesquentando um cara que éda minha família, assim, que éum cara que eu considero e que eu sinto falta se eu ficar muito tempo sem ver e que eu quero descobrir sempre mais, assim, quero, né? Então éisso, eu acho que mudou muito a minha visão com essas pessoas assim e também acho interessante ver essa mistura, também por parte das outras pessoas, né, por parte, sei lá, da Tati, da Marina, né, de pessoas que tão num lugar diferente e que chega ali e ésuper natural, né? Ter essa interação assim com as pessoas e de perguntar: “Porra, gente, cadêo Fê, cadê? Faz tempo que fulano não aparece. Vocês sabem de ciclano? O que táacontecendo?”, né, e aífalar: “Pô, tem, não sou sóeu que tenho um carinho assim e que quero cuidar”. Porque dáuma vontade mesmo de vocêcuidar mais, né, não ésófazer uma doação, écuidar mesmo, ésaber como tá, se tábem, se táprecisando de alguma coisa, se táprecisando de um ombro amigo, sabe, tipo, o meu ombro éum ombro amigo pro Fêou pro Jimmy, que édiferente da relação dos outros, as outras pessoas que moram na rua, né? Éisso, isso também éuma coisa que me surpreende muito, éuma coisa que o meu pai, por exemplo, o meu pai acha um absurdo que eu, que a gente dance com um cara que mora na rua, porque não éhigiênico (risos), e eu falo: “Pai, como que vocêfala uma coisa dessa? Não éhigiênico?”(risos), sabe, équase um perigo pra saúde do filho do meu pai, saber que eu to dançando com um morador de rua. Então eu acho que também isso acaba se replicando, de certa forma, nessas outras relações, assim, de eu falar pro meu pai: “Pai, isso éum absurdo, o que vocêtáfalando”, né, de tentar mudar a cabeça, não sóa minha cabeça, que játámudada, mas a cabeça do meu pai, a cabeça das pessoas que quando eu falo disso acham que isso éum absurdo, né? Eu falo: “Meu, não éum absurdo, jáfaz três anos que eu faço isso e ésuper legal”, sabe, tipo (risos), e éimportante, né, na verdade, não ésólegal, éuma coisa importante que a gente, que se todo mundo tivesse essa, esse carinho que a gente consegue na dança, né, pelo próximo, assim, eu acho que muitas

coisas seriam diferentes. Então eu acho que a dança me pôs num lugar muito melhor, assim, do que eu tava antes.

ENTREVISTADORA –Explica isso, assim, de lugar melhor.

PARTICIPANTE 1 –Um lugar melhor porque, bom, primeiro porque eu deixei de passar, ver a pessoa como meu inimigo antes que provasse que émeu amigo, então isso jámuda muita coisa fora, né, na sua vida fora da dança. Vocêjáchega, hoje em dia eu entro na padaria, o pessoal faz festa, entendeu, (risos) porque eu troco ideia com todo mundo, étudo meio, éisso, todo mundo émeu amigo, tem cobrador do ônibus que me manda mensagem no WhatsApp: “E aí, a dança?”, sabe? Eu deixei um pouco de lado essa coisa de passar batido pelas pessoas, né, então éisso, o cobrador de ônibus, se eu pegar cinco vezes o ônibus com o mesmo cobrador, eu vou querer uma ideinha com ele ali e não ficar sópassando batido do lado, ou na padaria, tem vários lugares que eu frequento que éassim. Eu vejo que isso mudou depois da dança, assim, né, antes da dança eu era um cara legal, eu acho, (risos) eu jáera um cara legal, mas era legal no meu meio, assim, né, eu não tinha muito, que também não éintimidade, eu não tenho intimidade com o cobrador de ônibus nem com o pessoal da padaria, mas eu troco uma ideia, sabe? Faz uma, deu vontade de fazer piada, eu faço piada pro cara que táali na minha frente mesmo, to a fim de falar qualquer coisa que tána minha cabeça, tipo, eu não vou procurar alguém da minha confiança pra falar, tal, eu me abri mais, assim, bem mais pras pessoas, mesmo sem esperar nada em troca, né, tipo, eu não abri pra, se eu to precisando falar, eu falo. Aconteceu atéde eu encontrar uma menina no ônibus, uma menina não, uma mulher jámais velha, assim, e ela tava chorando muito, chorando, chorando, chorando, eu, o lugar do lado dela tava vazio, era o lugar que tava vazio, eu sentei e ela tava chorando, tal. Daíchegou uma hora que eu não aguentei, sabe, eu falei assim: “Moça, vocêquer falar comigo? Vocêquer falar alguma coisa?”, tipo, daíela falou: “Não, não”, né, porque ela tánesse lugar de defesa mesmo e ainda devia estar super frágil. Daíeu falei pra ela: “Olha, eu sei que éestranho, né, porque vocênunca me viu na vida e eu to querendo falar com você, mas pensa assim, tipo, seja láo que for que táte incomodando, vocêvai falar comigo e vocênunca mais vai me ver na vida, talvez isso te traga um alívio e depois tudo bem, porque vocêvai seguir sua vida e qualquer coisa que vocême disser não vai me afetar e pode te aliviar, né”. Daíela, tipo, sabe, ela, eu senti que ela recebeu totalmente essa mensagem, assim, daíela contou láo problema com a filha, não sei o que, não sei o que lá, e saiu, falou: “Ai, obrigada, sabe, obrigada”.

E acho que essa abertura com o desconhecido, com a pessoa desconhecida vem muito da dança, né, porque eu tenho, émeio da minha natureza, assim, quando eu chego num lugar, mesmo se eu conheço sóvocêe eu vou pro seu grupo de amigos, a minha tendência éprimeiro ficar quieto e observar, observar as pessoas e sacar qual que é, como que éa relação e tal, pra depois eu me introduzir ali, né, ver o que éque eu faço, e a dança me ajuda a não ficar nesse lugar de retração, sabe? Quer dizer, a dança, né, eu sinto que a dança me pôs num outro lugar, que a partir desse lugar eu consigo me abrir mais, assim, mesmo estando numa roda de gente que eu nunca vi na vida. Que éimportante, né, porque vocêfaz amigos assim, né, vocêchega num lugar que vocênão conhece ninguém e se vocêficar quietinho lá, vocêpode atéreconhecer as pessoas e saber que fulano fala muita merda ou fulano émuito legal, mas ninguém te conhece, com essa mudança também as pessoas passaram a me conhecer mais, né, porque eu me abri, me abriu muito mesmo.

ENTREVISTADORA –Que pensamentos, sensações, experiências que vocêvive lá, tanto dentro da Vitrine quanto fora, nas outras apresentações, como éa experiência de toda semana tálá? O que vocêvive quando vocêtálá?

PARTICIPANTE 1 –Ah, encontrar o povo da dança, hoje em dia, eu acho que équase necessário, assim, pra mim, esses últimos dois meses que eu fiquei sem dançar, tipo, começa a dar uma agonia, sabe, écomo se vocênão visse um irmão hádois, três meses, assim, dáuma carência, sabe? Então quando eu chego é, tipo, muito um lugar que éum lugar de liberdade, né, éum lugar que vocêpode se expressar e vocêpode fazer muitas coisas que ali a gente pode fazer, dentro da Vitrine, mas se eu tiver sozinho no metrôe começar a dançar do jeito que eu danço na Vitrine, eu acho que alguém vai me tirar do metrô, né? Então éum lugar de respiro, assim.

ENTREVISTADORA –Que jeito éesse? Como vocêexplicaria o que vocêfaz ali dentro?

PARTICIPANTE 1 –O que eu faço ali dentro?

ENTREVISTADORA –É, que jeito éesse?

PARTICIPANTE 1 –Ah, o que eu faço ali dentro? Eu acho que eu me, eu texto os meus limites, não sófísicos, bem, bastante físico, né, assim, os limites do meu corpo, tal, mas muito os limites do que eu coloco muito ládentro, tem coisas que eu, que ficam, que a gente põe num lugar secreto, assim, dentro da gente, e quando eu chego ali, assim, a

minha, eu tento sempre levar isso pra dança, assim, né? Tipo o sufoco de hoje, eu acho que eu dancei bastante o sufoco, teve uma hora que eu, eu jáfiz isso outras vezes também, eu acho que isso éuma coisa muito que eu ponho na dança, quando eu me sinto sufocado com alguma coisa, viver aquilo por mim mesmo, assim, sabe? Tipo, eu to, eu to vivendo um sufoco na minha vida e aí, quando eu vou pra dança, eu vou me por num sufoco ali e eu vou olhar praquilo tendo caminhado praquele lugar, assim, né? Então eu não sei.

ENTREVISTADORA –Vocêprovoca experiências que vocêtávivendo fora?

PARTICIPANTE 1 –É, eu trago a minha vida, né, assim, tudo o que táacontecendo, se eu to triste, hoje eu dei uma chorada, chorei um pouco láno cantinho. Éinevitável, eu acho, né, que éum lugar de você, de troca muito intensa e aíquando você, vocênão vai ali pra trocar o superficial, né, vocêali pra trocar o que táprofundo dentro de você, assim. Então clareia um pouco essas coisas, né, que éo alívio que a gente sente na dança, eu acho que vocêfica meio evitando, tem umas coisas que eu fico meio deixando pra lá: “Não, putz, agora eu não vou pensar nisso, eu vou ler um livro”, daíabro o livro, leio, passo cinco horas lendo o livro, sópra não pensar numa coisa que eu preciso pensar. E quando eu to na dança étambém ao contrário, assim, étipo: “Aqui éum lugar que eu vou entrar em contato com os meus incômodos e com as minhas alegrias”, né, com força, assim, com objetivo, sabe, o objetivo de chegar nos meus lugares profundos e de tentar expressar isso, né, e de tentar trabalhar isso de alguma forma, que aíeu jánão saberia explicar o que éque acontece, né? Mas eu acho que ajuda bastante, ajuda sim, ésempre um alívio quando eu to incomodado, ésempre um alívio, quando eu to feliz, eu saio mais feliz, então sempre me leva pra um lugar melhor do que eu, do que quando eu cheguei, assim, por mais que eu teja feliz. Porque tem a felicidade de encontrar todo mundo, tem a felicidade de mexer com o meu corpo, né, e a felicidade de botar a minha felicidade naquele espaço, né?

ENTREVISTADORA –Como éa sua felicidade de mexer com o corpo?

PARTICIPANTE 1 –Ah, pra mim éo lugar, né, que eu tenho pra mexer com o corpo, assim, éo lugar que eu mexo com o corpo mesmo, porque aqui éonde eu tenho espaço, fora daqui émeio esquisito (risos) e aíquando eu vou pra dança éo lugar que eu posso rolar no chão sete metros, né, e sentir mesmo e botar. Tipo, eu cheguei com dor nas costas hoje ládança e eu saísem dor nas costas, porque a dor nas costas eu acho que

também éde muito trabalhar com o mouse, né, assim, eu devo ter dado uns quatro milhões de clics na última semana (risos) no mouse e aío corpo começa a reclamar dessa, né, desse lugar. Porra, vocêpassa o dia inteiro sentado na frente do computador, não sei o que, e eu não sou um esportista, né, eu não tenho muito, eu não tenho muito essa pegada de correr atrás de bola, tenho, eu gosto de bicicleta, mas o meu joelho não tábom, aíeu parei com a bicicleta. Então virou, a dança éo lugar que eu trabalho o meu corpo, que eu estico o meu corpo e que às vezes alguém estica o meu corpo, né, às vezes vocêtáali, de repente alguém pula em cima de você, vocêfaz: “Crack”, faz: “Opa”, porque foi bom até(risos). Éisso, ou quando amontoa aquele monte de gente, né, e vocêtáláembaixo e que às vezes ali, naquele momento, pode aténão ser tão bom, mas vocêtrabalha com o corpo de um jeito diferente, né, do dia a dia, assim. Então éisso, a dança e frequentar a dança éum carinho que eu faço pro meu corpo também, não sópro meu emocional e tal, mas pro corpo: “Olha, corpinho, vamos transpirar um pouquinho, vamos esticar um pouquinho, vamos tocar no outro, vamos ser tocado e vamos”, né? Éisso, assim, se expressar com o corpo, né, se expressar, porque o corpo acho que também pede um pouco isso, né, de se expressar: “Para de ser duro, para de ser duro”, o meu corpo, o meu, pelo menos, (risos). Lána HBO o pessoal achava o máximo, né, falava: “Nossa, meu, vocêémólegal, porque vocêfica pulando e rodopiando e dançando e dácambalhota no meio”, mas claro que na HBO eu não fazia nem um milésimo do que eu faço na dança, sóde vez em quando, eu tava ali, sei lá, estalando o dedo, né, e éisso. Eu acho que o meu corpo me agradece, assim, quando eu vou pra dança, claro, quando eu tenho, tem isso, né, assim, tem que, ele agradece quando eu chego e preparo ele pra dançar, olha, esticar, aquecer, tal e dançar. Por outro lado, ele também reclama, né, quando eu vou pra dança assim, chego atrasado e começo a dançar, e às vezes o emocional tátão precisando expor coisas que ele puxa o físico, né, o físico que fica correndo atrás do emocional na dança, eu sinto isso muitas vezes.

ENTREVISTADORA –Como assim?

PARTICIPANTE 1 –Ah, eu chego com uma questão muito louca que eu to vivendo e aíeu começo a dançar aquilo ali e, tipo, eu to dançando, eu não to prestando atenção no limite do meu corpo, sabe, eu to, o meu emocional támuito maior e rola quase um desrespeito, assim, sabe, do meu emocional com o meu corpo. E aídepois o corpo reclama, fala: “Pô, eu fui dançar e fiquei com dor”, né, eu fiquei com dor por quê? Porque a dança me fez mal? Mais ou menos, né, porque eu fui imprudente, eu acho.

ENTREVISTADORA –Abusou.

PARTICIPANTE 1 –É, abusei, tem que ter, também traz essa consciência, né, de até, os limites que, ao mesmo tempo que expande, expande os limites do corpo, mas ainda assim existe um limite (risos), né, e eu sou muito louco, assim, quando eu, ou quando eu começo a dançar com algumas pessoas que são muito intensas na dança, assim, eu danço com o Rô. Dançar com o Rôémuito forte, né, porque o Rôéforte, ele éforte, ele, e aíeu quero, tipo, eu quero trocar de igual pra igual, sabe, assim (risos), não porque seria, sei lá, humilhante não tá, não, não por isso, mas éporque, tipo, éo momento de viver aquela experiência e eu quero táali junto com ele: “Vai, Rô, pula, sobe em cima de mim”(risos), émeio assim, sabe? Tem uma menina, a Gabi, a Gabi, não a Bicalho, a Gabi Sikansi, que éuma japonesinha, ela foi poucas vezes na dança, mas ela éassim também, ela dança freneticamente, assim, e ela te rodopia e ela se rodopia e vocêassim. E aí, tipo, émuito isso, tipo, às vezes a pessoa tem um limite muito diferente do seu, né, e vocêvai interagir com ela e tem que sacar, né, porque senão vocêse machuca ou vocêmachuca a pessoa, tal. Éque tem, a Gabi, por exemplo, éuma que se ela (risos), a gente abriu a roda de dança da Periquitada láda San Fran, tava todo mundo meio assim: “Ah”, né, meio melindroso (risos) e aía Gabi olhou pra mim e falou: “Vamos abrir essa roda, vamos”, daíeu não tinha dançado, acho que eu nunca tinha dançado com ela, aíeu falei: “Ah, vamos aí, né”e essa menina me pegou e começou a girar comigo e pulou em cima de mim e não sei o que, quando eu vi, eu não entendia direito o que ela fazia, quando eu vi ela játava do outro lado, passava pra láe me girava pra cá, aquilo tudo muito louco, assim. E aíteve um momento que a gente deu a mão assim, a gente começou a rodar muito forte e ela escapou da minha mão, ela escapou e eu fiquei de pé, mas ela, tipo, se espatifou no chão, se ralou, sangrou e tal, sóque, tipo, ela nem sentiu aquilo (risos), ela levantou e pulou em cima de mim de novo (risos). Sei lá, élouco ver isso, né, tipo, vocêver, vocêaprende quais são os seus limites e vêo limite das outras pessoas e vocêvêpessoas com limites muito diversos, né, assim, vocêfala e dámeio que vontade de chegar no lugar que as pessoas tão, sabe, tipo: “Puta, eu também quero conseguir pegar a Tati e rodopiar assim”, igual o Luís faz, sabe? Éisso, dá, éum estímulo, né, pra gente, vai, vamos experimentar, vamos fazer, vamos, tal, éisso, émuito louco.

ENTREVISTADORA –Por que vocêescolheu essa foto?

PARTICIPANTE 1 –Por que eu escolhi essa foto? Eu escolhi essa foto porque acho que é, eu escolhi por causa da Vitrine, por ter essas pessoas olhando pra gente, né, por ter esse contato de fora.

ENTREVISTADORA –Como épra vocêesse contato de fora, as pessoas olhando?

PARTICIPANTE 1 –Ébom, bom, ébom, eu acho que enriquece, eu acho, a experiência, assim, como a gente tem dançado no Tendal, né, o Tendal não tem ninguém olhando pra gente e aítambém isso dámais liberdade pra gente, a gente faz coisas no Tendal que a gente jamais faria na...

ENTREVISTADORA –Tipo o quê?

PARTICIPANTE 1 –Tipo ficar pelado, né, pronto, ficar pelado éum ponto, que éuma questão que surgiu recentemente ali, mesmo no Tendal a gente jáfoi reprimido, né, a nudez jáfoi reprimida no Tendal, de falar: “Olha, gente, o pessoal não tágostando que vocês ficam pelados, porque tem criança, né”, tem as crianças. De repente a criança bota a cara lá, vêum monte de gente pelada, um em cima do outro e, por mais que a gente não esteja no sexual, que tem também, eu acho que não ésónegar o sexual, o sexual também tána dança.

ENTREVISTADORA –Como éessa relação, o sexual dentro da dança?

PARTICIPANTE 1 –Pra mim ébem sussa, assim, (pausa) eu quase nunca, quase nunca levei, senti a energia sexual dançando, por mais que tenham pessoas que me atraiam muito, assim, quando eu to dançando, parece que eu meio que quase que desligo, assim, esse lado sexual. Mas jáaconteceu de eu tádançando e disso ser mais forte, assim, disso táfoda e aívocêaceita, né, aceita, fala: “Éisso aí”, porque isso também existe, né, assim. Quando eu fiquei excitado na dança, eu me senti incomodado, pra mim foi um incômodo, né, estar excitado, mas eu continuei dançando, eu não parei de dançar, tipo, né, porque eu acho que isso também não impede. E, por mais que esteja excitado, eu não tava querendo levar aquilo pra frente, assim, eu não saído lugar da dança pra ir pra um lugar sexual, assim, o sexual chegou na dança e ali ele ficou e eu continuei dançando, como eu faria se não tivesse excitado e ela também não se incomodou tanto assim, a gente continuou dançando e ficou como se fosse ok, faz parte do pacote. Mas ébem difícil, isso aconteceu uma única vez comigo, assim, foi uma, e eu me senti bem incomodado, mas eu jáme senti incomodado com o contrário, né, assim, que começou a

acontecer no Tendal, de as pessoas irem e levarem muito essa energia sexual e chegarem com essa, quase uma proposta mesmo de botar aquilo ali como uma coisa que tava na, éda dança, né, não, e aíme incomodava, me incomodou, assim, né? Eu cheguei a falar várias vezes com várias pessoas, tipo: “Gente, isso pra mim parece que desvirtua, sabe, as pessoas passam ali porque aquela pessoa gostosa vai táláe eu vou láme dar uma esfregada com ela”e daíeu falei: “Gente, a gente não támais dançando, né, perdeu, tamo perdendo o foco”.

ENTREVISTADORA –Isso vocêsente que acontece na Vitrine também?

PARTICIPANTE 1 –Não, não, na Vitrine não, na Vitrine nunca senti que isso, quer dizer, eu, quando...

ENTREVISTADORA –O que tem lána Vitrine que preserva a dança?

PARTICIPANTE 1 –A Tati, a presença da Tati, pra mim, eu dou a maior moral pra Tati, assim, eu acho que a Tati éfoda mesmo e acho que a Tati, tem muita gente que questiona, né, as coisas que ela faz, as propostas ou os limites que ela impõe, né, porque ela impõe certos limites ali, mas eu acho que ela...

ENTREVISTADORA –O que ela impõe?

PARTICIPANTE 1 –A não nudez, por exemplo, né, a não nudez ela impõe, éimposto isso, ou ela puxa, assim, ela não, ela não impõe, mas ela não gosta dos casaizinhos que ficam agarradinhos, que nem eu ficava com a Manu (risos), que eu nem tava de casal, eu tava mais curando uma ferida ali, mas éuma ferida de casal, né? E ela puxou a gente, né, tipo, tava rolando a roda: “O que vocês acham? Qual que éa palavra de vocês?”, tipo: “Não fica aísó, né, agora éo momento da dança, de a gente viver esse coletivo, depois vocês fazem, depois vocês vão ver o que éque vocês, seja láo que vocês tão fazendo, que eu não sei, se eu não sei éporque não táno coletivo”. E acho que isso éimportante, sabe, tipo, émuito fácil, como a gente cria na dança relações muito intensas, são relações muito intensas, né, com as pessoas, assim, e essas relações, essa intensidade gera conflitos, gera amores e gera mil coisas que viram meio pessoal, né, vocêcom uma pessoa, deixa de ser da dança e se a Tati não, acho que éessa coisa que ela faz de trazer, ou édo grupo ou então éláfora, éem outro momento, né, e esse momento éo momento do grupo, assim. Eu acho que ela mantém, né, eu acho não, eu tenho certeza que ela mantém, ela que manteve esse negócio acontecendo aítantos anos,

né, deve ter sido super difícil em vários momentos, eu vejo, porque o Tendal da Lapa táabandonado, né? As pessoas ficaram super: “Aaaa, nossa, agora a gente tem o Tendal da Lapa, a gente não vai ter que seguir, né, o formato da Oficina da Vitrine e a gente vai poder fazer uma coisa mais artística e menos terapêutica”, o que éque táacontecendo no Tendal? Nada, por quê? Porque não tem ninguém ali fazendo o papel que a Tati faz na Vitrine, né, e acho super, super importante, assim. Eu, de fato eu gostaria e eu, a única crítica que eu tenha a Tati éque, não énem uma crítica, équase uma carência, assim, que eu queria ver a Tati mais junto da gente quando a gente propõe coisas fora da Vitrine, quando as coisas acontecem do lado de fora, né, porque éo...

ENTREVISTADORA –Nas apresentações ou não?

PARTICIPANTE 1 –É, nas apresentações, nas coisas, né, a USP chamou a gente pra ir lá, o pessoal de TO, não sei o que, daíeu acho que éimportante, justamente por achar que a Tati éa pessoa que de certa forma sustenta o grupo, assim, ela assume esse lugar mais assim, de falar: “Não, eu tenho que tálá, sabe, eu não posso dizer que não, tenho que dar um jeito de ir”e aparecer mais, assim, não em tudo, né, claro, né? Sei lá, mas eu não tenho, essa éuma crítica que não éuma crítica de falar: “A Tati”, é, tipo, quase uma, quando eu vou pra uma apresentação, quando eu vou pra um lugar que a Tati não tá, eu, pessoalmente, me sinto mais frágil, sabe, a Tati, a presença da Tati dáforça, me dáforça e eu acho que dáforça pro grupo mesmo, assim, né? Então quando ela não táo grupo fica mais fraco e a Tati éa pessoa que tápensando nisso hátantos anos e que játem uma desenvoltura pra falar e, né, ela táem um outro lugar de pensar no que a gente faz, né? Então, e aíchega, sei lá, aconteceu lána TO, né, fui eu, a Ju, a Má, o Luís, mais não sei quem, foi láumas pessoas, assim.

ENTREVISTADORA –Eu nem fiquei sabendo.

PARTICIPANTE 1 –Então, é, foi por Face, mas foi, étudo muito louco, né, e aí, tipo, rolou aquela coisa, tipo: “O que a gente vai fazer?”, sabe: “O que a gente vai falar? Quem que vai falar o quê?”, sabe, tipo, porque a Tati não tava lá, se a Tati tivesse lá, a gente tava relaxado, porque a Tati domina, né, e muito bem e tal. E aíacho que no fundo essa insegurança acaba sendo passada, né, por mais que, ai, não, vocêchega láe fala e tal, e faz aquela pinta toda, assim, mas no fundo, no fundo vocênão tácom segurança, isso passa, né? Éisso, éisso, acho que...

ENTREVISTADORA –Táótimo, eu queria agradecer do fundo do coração.

PARTICIPANTE 1 –Ah, eu que agradeço.

ENTREVISTADORA –Émuito importante pra mim ouvir, legal ouvir a sua experiência.

PARTICIPANTE 1 –Ai, que bom.

ENTREVISTADORA –Muito importante mesmo.

PARTICIPANTE 1 –Que bom.

ENTREVISTADORA –Aprendi bastante.

PARTICIPANTE 1 –(risos) Éa dança sempre ensinando a gente.

ENTREVISTADORA –Em todos os lugares.

FINAL DA ENTREVISTA

Entrevista - Participante 2

PARTICIPANTE 2 - Écomo se fosse um livro de imagens, né? Cada foto tem uma profundidade muito grande, né? Muito grande. Por exemplo essa tava passando batido, sabe? Eu olhei essas duas aqui, o Gui e o Rodrigo e eu játava indo pra láe depois eu vi o Fê, com o jeito dele e atrás do Fêtem um funcionário público, quase um polícia e um bombeiro, ficam com essa cara assim de emoção e eu não entendi muito bem o que estásendo apresentado nesse mistério. E eu sinto nesse grupo que tem muitas pessoas com muitas histórias. Éemocionante, eu to vendo essa foto e to ficando emocionado de, caraca, quanta coisa, saca. Desde a Gabizinha, que eu olhei essa foto e falei, olha que foto bonita né. E além de eu ser apaixonado por essa menina, depois eu falo dele, mas por ela, éum espelho, sabe, são pessoas que te espelham. Que vocêsente um carinho e um paixão e amor e um carinho e um respeito muito grande porque elas tão te espelhando, me sinto muito espelhado. Esse grupo faz eu me observar muito, eu consigo reparar muito aonde estou e como estou. No espaço de sexta-feira, no espaço físico e no espaço que a gente cria entre nós, sabe. Eu sinto o meu corpo evoluindo, as minhas

emoções também estão sendo trabalhadas, os meus bloqueios estão sendo revelados e dissolvidos e trabalhados em grupos porque não ésóde um né, a gente põe na roda e começa a ser trabalhadas pela palavra, pelo acolhimento e também pelo corpo, né, que a gente somatiza, né, as vezes a gente não consegue enxergar pela razão, eu sinto as vezes isso, pela dança, são pontos de tensão física que eu sinto que na dança eles se dissolvem, como sendo nós que vão sendo desatados, pelo corpo. E não sópelo corpo mas pelo acolhimento das pessoas

ENTREVISTADORA –Tem alguma que vocêescolheria e falaria àque ela te remete?

PARTICIPANTE 2 - Eu tava jáfazendo um pout-pourri aqui. Eu nem cheguei ainda, eu cheguei aqui e falei nossa, que linda essa foto, cara, esse foi o momento de ... A gente fez aquela apresentação né, no final do ano passado e foi um processo pra mim porque eu não estava me sentindo muito bem nesse dia, e a dança tem isso porque as vezes vocêpode não estar se sentindo muito bem mas vocêpode acolher os sentimentos que vocêtem, independente do que for, e trabalhar ele, nesse dia eu tava... Porque foram duas entradas? O que aconteceu? Foi uma só?

ENTREVISTADORA –Acho que foi uma.

PARTICIPANTE 2- Uma sóné?

ENTREVISTADORA –Uma grande.

PARTICIPANTE 2- Uma graande. Porque eu tava me sentindo dentro e fora de mim, sabe, dentro e fora, dentro e fora. Tanto éque, essa foi a hora que eu bati a cabeça, cêlembra? (se referindo a uma das fotos).

ENTREVISTADORA –Eu não lembro, como foi que vocêbateu a cabeça?

PARTICIPANTE 2 - Pode ter sido agora. Eu lembro que esse dia foi de muita dor, sabe? Pra mim, assim, trabalhei muito a dor. E o grupo também, porque era a nossa primeira apresentação junto, junto não mas aquele ano acho que foi a primeira assim num ambiente fechado e lána Olido, né. E ao mesmo tempo eu vejo toda essa dor e olho

pra essa foto e falo “olha que coisa linda”. E também foi o momento em que eu tomei a cabeçada ainda sabe, dor mesmo. Nossa, olha eu aí, com a Tati, é, a gente bateu a cabeça, segurando a minha mão, me recebendo, o Rodrigo segurando ela, o Gui láatrás, a Maria, esqueci o nome dela, como ela chama mesmo?

ENTREVISTADORA –A Marizete...

PARTICIPANTE 2 - Marizete, né, alguma coisa assim. Muita entrega. Nossa meu, que legal essa foto. Eu vou fazendo um pout-pourri e daqui a pouco eu meu aproximo de uma, tá? Daqui a pouco uma me segura mais.
Tem um movimento também de muito reconhecimento do próprio corpo que a dança traz. Uma aceitação e uma descoberta de seu próprio mestre assim. Sua própria história física, em todos os aspectos, assim. Ela te traz um apoderamento de si mesmo, eu sinto. E eu falo porque eu vejo esse movimento e eu falo nossa que movimento estranho (se referindo a uma foto), mas éo meu processo né, éa minha descoberta. Eu achei estranho me olhar, nesse aqui. Aqui eu lindo .Nesse movimento eu me vejo muito nele assim, ainda um pouco dicotômico o movimento, sabe? Sei lá, o pescoço assim, eu sinto um pouco de rigidez ainda, sabe, que eu to trabalhando essa rigidez interna, minha e esses são reflexos, né. O Luis fala “solta”. Eu vou com ele, sóque tem uma parte minha que ta segurando, sabe. Bom, eu jásoltei, jáquebrei a mão na dança, équase uma luva, né, uma defesa que vocêpõe ali e às vezes ela pode ser útil e às vezes não, mas eu to descobrindo esse lugar de, descobri isso em outro lugar, de soltura, eu sinto que éum lado muito paternal, um lado de controle, um lado um pouco de medo ainda, que a dança vai trazendo isso em mim. Essa cura, assim, transformação.

ENTREVISTADORA –Cêenxerga a dança como uma cura?

PARTICIPANTE 2 - Sim, acho um dos processos de cura muito fortes, muito poderoso.

ENTREVISTADORA –Como éisso?

PARTICIPANTE 2 - Primeiro vamos falar dos planos mais densos pra os planos mais sutis. Primeiro físico. Vocêestátrabalhando o seu corpo, somos matéria. O que a gente consegue ver, pelo menos. Então ali éum espaço de expressão corporal. De expressão

do seu corpo, e a partir do momento que vocêexpressa o seu corpo vocêcomeça a reconhecê-lo, né. E vocêvai reconhecendo ele e vocêvai entendendo os seus mecanismos. E élivre em geral. Apesar de alguns momentos chegarem algumas propostas, o que tátudo bem, o lance do livre veio com muita força para mim no ano passado. Chegava umas propostas e era quase que castrado. Então te dava esse espaço pra vocêreconhecer o seu corpo, a partir daí, do reconhecimento, vocêconsegue ver e quando vocêconsegue ver cêcomeça a perceber o que ée o que não é, sabe? O que funciona e o que não funciona naquele momento, e trabalhando o corpo eu acredito que, se a gente fosse láe sódançasse e não abrisse a boca, se fosse sóisso que acontecesse, eu acho que seria um trabalho muito intenso de cura, porque vocêta trabalhando, desenvolvendo o seu corpo, acessando lugares que vocênão acessa no seu cotidiano de uma forma muito autêntica e espontânea e em contato com outros corpos também se vocêtiver disposto, ou não. E esse movimento físico pra mim ele jácomeça a reverberar nos outros planos, no plano mental e no plano emocional. Porque a gente tem um corpo só, pra mim a gente achar que não táémuita ciência sabe, o ser humano ta muito, eu não preciso de comprovações científicas. Eu jásinto e acredito no que eu sinto. Éuma experiência que venho realizando a vida vem me abrindo, sustentando, então . Sótrabalhando no espaço do corpo ele jáéuma cura. Que cura e transforma, né, te tira de um lugar e leva pra outro. Normalmente éum lugar que vocêse sente melhor, assim. Mas lánão ésóo melhor, cêtrabalha também o tenso. Mesmo nas danças. Que também éuma espécie de transformação a gente trabalhar, traz muito isso né, de acolher a dor do outro e aícêvai saindo do espaço do físico e vai entrando no espaço da emoção. Falando ainda de cura. Lááum espaço de acolher a dor do outro. E acolher a própria dor, mas édifícil porque são pessoas completamente diferentes. Então éuma dança física e uma dança das emoções que a gente traz ali. Éum espaço que vocêpega como se fosse um útero, a gente fala, ó, vem pra cá. A gente dáum abraço no que vocêestiver sentindo. E édifícil porque as vezes uma pessoa ta falando oito e a outra ta falando oitenta. E tem momento que o grupo estáali e não sabe, mas éincrível como rola uma sustentação, as vezes tem pessoas que... Cêtava aquele dia que a Letícia foi pra o lado de fora?

ENTREVISTADORA –Não tava, mas eu fiquei sabendo, a Tati comentou no último, acho que foi o último encontro antes das férias, né?

PARTICIPANTE 2 - Vocêviu a visão da Tati, né, que éuma visão.

ENTREVISTADORA –Então conta a sua visão?

PARTICIPANTE 2 - É... como eu tôdizendo, aquele tem que ser um ambiente pra a gente acolher a dor dos outros. Éo que é. Mesmo se ela for uma dor quase única, sabe? Mas as vezes parece que ela équase única, mas ela éúnica se se vocêcolocar ela longe. Mas esse extremo ele esconde as vezes muita coisa em comum. Mas se vocêolha sóo extremo vocênão reconhece, se vocêolha sóo pico da espinha, vocênão reconhece todo o resto. Então como a Letícia estava sendo um pouco incisiva digamos assim, e ela tirou os seus peitos durante a aula, né, e a Tati deu o melhor dela e falou, “cara, põe isso”, “cobre isso”, sem conversar, ela assumiu uma autoridade que entre aspas ela, né, éa coordenadora daquele espaço e não foi super delicada, tudo bem, cada um dáo melhor que vocêpode dar, com a Letícia, e no momento em que ela tava se abrindo, sabe? Então a Letícia falou, “então ta, eu não posso ficar aqui? Então tá, vou pra o lado de fora, E aíela se manifestou e começou a chamar muitas pessoas e quando ela voltou, teve um rebuliço láfora, ela saiu, também saiu o Unca, sabe o Unca? Ficaram os dois láfora numa manifestação linda e tinha gente tava láfora, a galera se expressando assim aberto, coração pulsante e a gente ládentro falando, conversando, seráque a gente tem que trabalhar, eu falei gente, como assim? O que ta acontecendo, cara? Pra mim a gente começou a falar e cara, játáacontecendo, parece que a gente táfechando o olho pra gente mesmo, sabe? A gente começou a tratar do assunto, e aíéinteressante. Pra mim, sei lá, um dos pontos que surgiu no grupo era, “pô, mas ela não tárepresentando a gente”. Mas por que não tárepresentando a gente? Tem que ter um cadastro, qual que é? Porque a mim ela táme representando. Não sei se eu faria igual a ela, mas eu acolho ela. Daíentrou esse lugar, sabe, de... fica meio dicotômico assim. E aínesse dia eu entendi muito a sustentação. Dentro de mim, assim, um lugar que pra mim era difícil, quando táchato, normalmente eu vou embora. Ah, vou sair daqui, falou. Mas aíeu comecei a entender um negócio que éfamília, sabe, que élaço, que é, cara, eu não to entendendo nada, mas eu to aqui. Táme doendo tudo, to aqui. E o grupo sustentou isso também, sabe? E a Letícia chegou, veio, fui eu e mais alguém falar com ela, ela veio pra roda, porque ela também ficou, sabe, parecia que era a roda, e a Letícia. E eu fui falar e eu falei, galera, não éisso que táacontecendo. Sabe, sóque as vezes édifícil, as pessoas tão sem noção, e a Letícia falou: “cara, bem aqui que eu fui me abrir aqui e fui mandada embora, láfora me receberam melhor”Sabe? Mas éa dor dela se manifestando e a gente

recebendo ela e a gente se desenvolvendo. Esse éum ponto de vista que eu percebo que talvez émais interno do que eu to percebendo ainda, mas eu reconheço esse lugar, mas tem hora que édifícil segurar. Isso faz parte de acolher a dor, o choque, lugares que trabalham com o choque. Acho que lááum lugar que trabalha com choque e isso émuito importante, por isso que engrandece, porque o amor nasce nas diferenças, cara. Ali que tem um campo fértil pra ele fruuuu (som com a boca, movimento abrindo o braço), quando éalgo parecido égosotoso, mas ele táali, chega algo diferente, o amor éatéaqui, na diferença ele ffffffuu. Eu to falando da dança nesse lado da emoção, né, no lado do acolhimento do ser humano, ainda mais que éum lugar muito especial, porque, éaberto, no centro de São Paulo, e se vocêfor ver aqui, vai ver muitos tipos de pessoas mesmo, e o pouco que eu vou sabendo das histórias das pessoas, são de um grau de autenticidade incrível, sabe, e éisso o que me incentiva a estar lá, eu acho que estátodo mundo em evolução, a Tati também, ela écoordenadora, e ela tem esse lugar, né, e ela também tádescobrindo que nós também somos coordenadores, mas somos também guardiões, estamos descobrindo como lidar com tantas diversidades. E agora estamos em um momento de querer criar uma forma de poder se comunicar, né. Que vai ser um outro desafio.

ENTREVISTADORA –Eu queria saber como vocêfoi parar lá, qual éa sua história em relação àdança. Como vocêfoi parar lá?

PARTICIPANTE 2 - Eu tinha um amigo Martinez, e ele falou, cara tem um lugar que vocêtem que ir, éa sua cara, vocêvai adorar estar lá. E eu fui e nunca mais saí. Foi engraçado porque esse dia eu fui e foi muito bonito, fiquei encantado, encantado, fiquei encantado pela Má, encantado por muitas pessoas, eu lembro dela nesse dia, a gente se encantou, falei nossa, caramba, daía gente saiu pra almoçar e meus amigos também, fomos comer num restaurante acho que era Camaronês, eu falei, que legal, olha isso. E aímeus amigos eles iam embora, e eu falei não, vou ficar. E foi aí, aíque eu fiquei, nesse momento falei não, vou ficar com essas pessoas que eu não conheço, mas que eu jáestava me reconhecendo ali. E eu voltei pra casa às cinco da manhã, fiquei no centro com o Luis, nossa, eu e ele trabalhando muita coisa, tava a Bia, acho que o Gui não tava, tava a Bia, o Luis, tinha mais alguém, acho que o Bessa. Cara, olha essas pessoas, sabe? Cênunca ia encontrar eles juntos em outro lugar, sabe? E por isso, por ter esse ninho diverso, me provocou um espaço dentro de mim de aceitação muito grande, e

como eu disse, e a gente aceitar o que édiferente émuito mais difícil, sabe? Sóque aíéum processo muito profundo, porque, eu cheguei nesse espaço de, que foi muito grandioso e égrandioso de, comecei a perceber que, começou a me vir esse conhecimento de que, se a pessoa édiferente eu to rejeitando alguma coisa nela, se tem uma coisa que me incomoda nela, ela simplesmente tárefletindo alguma coisa que eu reconheço e se reconheço normalmente eu tôcom ele, então essa pessoa tásendo um portal pra eu enxergar o que tádentro de mim. O que eu tenho dentro de mim essa pessoa táme transmitindo. A partir do momento que eu comecei a olhar isso como uma forma de me reconhecer, não olhar pra fora mas olhar pra dentro, a partir do que o de fora estáme mostrando, éum portal de transformação. Então essa pessoa tásendo um portal pra eu enxergar o que eu tenho dentro de mim. O que dentro de mim essa pessoa táme transmitindo. A partir do momento que eu comecei a olhar isso como uma forma de me reconhecer, de não olhar pra fora mas olhar pra dentro, a partir do que o fora táme mostrando, foi um portal de transformação, e as pessoas que mais me incomodavam eram aquelas que tinham mais a me ensinar, mostrar alguma coisa. Então imagina, a gente tem um hall de pessoas de todos os tipos que te provocam sentimentos infinitos, e aía gente tem um pouquinho de humildade e coragem de olhar pra dentro e transformar muita coisa. Por exemplo o Jimmy, éum cara que me faz trabalhar muita coisa, ele me traz um lugar que eu falo, tá, eu tenho que trabalhar. Eu to agora descobrindo e soltando ele e me soltando, sabe? Porque eu to aceitando o que eu vejo nele, que éo reconhecimento, que éo se auto reconhecer ou querer ser conhecido. Que talvez eu não tava reconhecendo que eu tinha isso em mim, sabe.

ENTREVISTADORA –Mas que sentimentos que te trazem?

PARTICIPANTE 2 - O que me trazia era um lugar de um sentimento de aperto, um sentimento de rejeição quando ele falava muito dele, e eu falava, cara, o que táacontecendo, ele sempre traz né, ele fala a história dele e quando eu rejeitava isso eu não conseguia observar o que ele tava dizendo as minhas palavras, eu ficava naquilo ali e não olhava pra mim. Eu comecei a reconhecer em mim um espaço de carência e falta de reconhecimento comigo mesmo, sabe? E comecei a perceber por ele também. Se o cara táse reconhecendo e táme incomodando talvez eu não to me reconhecendo, sabe? Eu não aceito o meu reconhecimento. Comecei a me reconhecer mais, assim. Então são essências que as pessoas vão trazendo e eu acho o conflito, eu acho o espinho, eu acho o

nóuma porta, principalmente se tem sustentação ao lado. Se tem um espinho e um espaço pra observar ele, entra, porque aíétrabalho, étrabalho interno e eu acho que eu to nesse planeta agora pra pelo menos entrar em contato comigo, né, e me sentir, me reconhecer, e a partir daípoder trabalhar pra fora assim, no corpo também, que émuito mais que o corpo, émuito mais que o corpo. E isso vem muito também pelo espaço da não técnica, sabe, que émuito espontâneo, que écada um escrevendo a sua história no meio disso tudo, e eu me identifico muito nesse espaço, sabe? Esse espaço de aceitação veio muito forte. Outro espaço que veio foi o de sustentação e família mesmo. Tábom, dói, mas vamos, tamo junto. Esse fim de semana na casa da Máfoi muito bonito, fiquei emocionado, fiquei lixando a parede, entendendo o que tava acontecendo ali, me sentindo parte daquilo, grato, sabe? De estar construindo algo, mesmo, entre corpos e emoções assim. A sexta que éo ponto de encontro principal, ela táformando um grupo muito bonito. Éque eu to trazendo pra o pessoal né, éo que, porque para mim sópassou sóda dança faz tempo. Mas o corpo ele éessencial, assim. Né, hoje em dia a gente deixa muito o corpo de lado. Éum trabalho mental muito intenso e aívocêvai somatizando um monte de coisas. Mas éinteressante porque de quarta eu não me sinto muito atraído.

ENTREVISTADORA –Cênão vai?

PARTICIPANTE 2 - Fui algumas vezes, mas não me sinto muito atraído. Éinteressante, éum lugar dentro de mim, um lugar muito fechadinho. Na sexta éna Galeria Olido, no meio do centro, éna sexta de manhã, sabe? Étipo um ritual, sexta de manhãali no vidro, esse aqui né(mostrando a foto da vitrine). O sol entra e tem esse outro mundo do lado de fora.

ENTREVISTADORA –E como éessa relação do mundo do lado de fora com o dentro da galeria Olido pra você? Que sensações que te trazem?

PARTICIPANTE 2 - O olhar, o que me veio agora éo olhar. Eu jáme senti muito refém e vítima do olhar alheio, sabe, no sentido da pessoa me olhar e eu sair, sair de onde eu to. Ou querer responder. E na última dança eu tava encontrando esse espaço de uma neutralidade de eu te observo, podem acontecer algumas coisas aí, mas eu to aqui, ó. Que eu acho muito saudável pra mim. As vezes eu olho pra a pessoa e ... Eu to

buscando essa neutralidade em alguns momentos, sabe? Principalmente porque a gente tásempre ligado, né, no outro, e cêesquece da onde vocêtá.

ENTREVISTADORA –Vocêtápercebendo que vocêtáconstruindo um centro tão forte que o olhar do outro jánão te...

PARTICIPANTE 2 - Ele... équase uma neutralidade. Eu reconheço, vocênão éinvisível pra mim, mas eu to firme, aqui dentro. A gente vai poder conversar e chegar em outros lugares juntos. Eu acredito. Eu trabalhei muito no sutil de não me misturar. E to conseguindo também com a dança, com esse espaço, com esse encontro, fortalecer esse espaço de ó, enraizamento interno, sabe? Não vou ser tão vítima assim entre aspas, “do olhar do outro”, o que émuito sagrado, muito forte, muito incrível né, porque tem o espaço muito da mistura na dança né, tem momentos que vocênem émais quase, vocêéum negócio todo ali, se vocênão respeitar o fluxo interno e externo vocêtrava, na dança quando táessa conexão do palco, tudo se potencializa, cêsai, e jádáum negocinho né, preciso voltar, voltei. E aícêvai entrando nesse espaço de sutileza, assim. Que émesmo isso, évocêse conectar tanto com você, cêtátão dentro de você, que vocêtácom o outro. Ênão táfechado, cêtáaberto, mas cêtáládentro. Cêtádentro de casa, as portas estão abertas, mas vocêtáládentro. Esse éum samba bom, e eu to encontrando esse lugar dentro de mim de começar a perceber com mais clareza o que eu to sustentando, sabe? Fisicamente e emocionalmente. Porque tem vezes que estamos sustentando emoções que não nos pertencem. As vezes eu chego em casa e começo a pensar, nossa, como eu to aflito, não foi o caso de hoje, hoje eu senti leveza. Eu fico sentindo essa aflição. E aífica um negócio, pô, mas eu não tava aflito, o que táacontecendo? Daíeu me ligo, essa aflição não éminha, cara. Mas por eu não saber que ela não era minha, eu tava sustentando. Por não saber a origem. Então eu me confundia, me apropriava daquilo, e quando eu via eu tava segurando um negócio que eu nem sabia que eu tava segurando. Então esse enraizamento em mim mesmo estáme permitindo essas dinâmicas. Observar, opa, não tem problema estar aflito, não tem problema nada, acho que não tem problema quando vocênão reconhece, quando vocêtácego, quando vocêestámisturado. E não éum problema, éum momento, né, uma confusão. Isso acontece tanto no plano sutil, na dança, tem muitas emoções dos outros nesse espaço que a gente se abre, cêse pergunta, cara, o que eu to sentindo, eu não sei, mas a gente pode começar a identificar, como no momento da dança também. Porque tem muito aquele momento que vocêestásendo

julgado ali e vocêestácom as pessoas, mas vocêvai descobrir um espaço seu no meio disso tudo aí, o que vocêestásustentando? E quem estáte sustentando. Porque muitas vezes tem esse encontro. Tamo junto, eu to sustentando você, agora venha pra cá, sou eu, não vou te soltar. Tem que ter clareza no movimento, nas emoções, nos pensamentos. Eu acho que esse éum trabalho intenso, muito forte, muito forte. Principalmente quando se trabalha com vivência, porque eu acho que algumas pessoas permite trabalhar aqui e podem trabalhar aqui porque cada um tem um lugar né, pra mim esse traz um espaço muito de convivência também, o que pra mim émuito saudável, apesar de ter me misturado muito, tinha uma época que eu falava, "cara, não vou na dança porque se eu for na dança eu vou fumar, vou beber, e não era aquele excesso, mas eu tava num momento meio de fragilidade, me via frágil, então eu ia encontrando o meu espaço para estar com as pessoas sem precisar fazer o que supostamente eu não queria fazer, porque as vezes vocêquer fazer né, e fica se controlando.

ENTREVISTADORA –Cênão queria?

PARTICIPANTE 2 - As vezes eu queria, as vezes eu não queria, mas eu ficava me controlando, as vezes vocêquer, mas vocênão tem que fazer tudo o que vocêquer, né, fazer tudo o que vocêquer pode ser meio destrutivo pra você. Eu vou colocar isso no forninho (se referindo ao pão) e se vocêtiver alguma provocação pra me fazer, pode mandar bala.

ENTREVISTADORA –Tábom. (vai para a cozinha e volta depois de alguns minutos)

PARTICIPANTE 2 - Eu acabei saindo da dança né, falando de outras coisas.

ENTREVISTADORA –Mas pra mim éisso mesmo o que eu quero saber, o que épra vocêa dança, que com certeza vai muito além da dança.

PARTICIPANTE 2 - Seguindo então?

ENTREVISTADORA –Seguindo.

PARTICIPANTE 2 - Deixa eu ver o que mais representa esse espaço. Ele representa acolhimento também. Acolhimento às diferenças, acolhimento às minhas diferenças, acolhimento assim que permite aflorar as minhas excentricidades, que a gente falou agora, cêvêtantas pessoas diferentes que naturalmente vocêse permite encontrar esse lugar aí, né

ENTREVISTADORA –O que édiferente seu, mas vocêesconde pra ser igual aos outros.

PARTICIPANTE 2 - Sem perceber que estáescondendo lá, né. Espaço de *sanacion*. Esse éum espaço muito importante, sabe, eu considero que o ser humano estáse matando, sabe? Támorrendo, táperdendo a sua integralidade. Tamo muito parecidos.

ENTREVISTADORA –Todo mundo muito parecido uns com os outros?

PARTICIPANTE 2 - Atéas pessoas diferentes tão iguais, tão seguindo o mesmo caminho, sabe? O que tátudo bem, mas vocêvai num espaço desse, cara, não tem regra (risadas), émuito engraçado vocêvê. Olha essa foto. Tem esse cara aqui que tácom roupa normal, cabelinho, uma menina com uma roupa mais solta, um tiozão, pansinha, batendo palma, o outra mulher com uns panos, e um negão sem camisa. Que tribo éessa, não tem uma tribo, não tem isso de “os hippies”ou “os metaleiros”ou os black não sei quem, ou... Tem algo que os conecta.

ENTREVISTADORA –E o que éesse algo que os conecta?

PARTICIPANTE 2 - Acho que as diferenças, pelo acolhimento das diferenças. O respeito e o estímulo a vocêser você. E a dança, que éo primeiro, que éo lugar ali que nos fez. Porque a nossa liberdade de expressão ela támuito tolhida assim, eu tive uma experiência, távendo isso daqui? (Mostra a batata da perna com um machucado). Ontem eu tava andando na Sumarée tinham enchido de placas de partido, sabe? Aquelas propagandas? Eu to começando a correr, de manhã, no final da tarde, uma delícia, o corpo, meu corpo pediu e eu falei, puts, tenho que atentar pq senão, pulmão, essa coriza que não passa nunca, a idéia éque a doença éum sinal da cura, né, cêpode abrir uma porta pra vocêevoluir, écomo eu falei, o conflito, a emoção, quando somatiza uma doença e háuma enfermidade ali, éuma porta pra vocêenxergar outras coisa, éo que eu

to começando a reparar. E eu tava correndo lá, e tinha várias placas caídas, eu falei, ah, que legal, o pessoal não deixou nada de pée as que sobraram eu fui caindo, né. Daíeu encontrei um cara que tava levantando e eu falei, cara, não levanta isso não, o pessoal vai derrubar, e ele falou “eu quero ver”. Continuei correndo. Deu dez minutos, passou um cara de moto “cêque táderrubando aí?”Eu falei, to, mas não énada contra você, e ele “eu tôtrabalhando”Eu falei, nem tenho partido, sónão quero olhar pra isso aíquando eu to correndo. Ele falou, “cêtem que correr na pista e não aqui dos lados”Cara, eu corro onde que eu quero. Senti um pouco da agressividade que ele tava brotando. Fui láe continuei. Eu to lácorrendo e uma hora pára um carro do meu lado, lána Sumaréonde eu tava correndo, era aquele primeiro cara. Eu parei de correr, falei, cara, vamos conversar. Porque eu percebi que eles tavam agressivos e eu também tava gerado agressividade e eu não quero trabalhar com agressividade porque eu sei que não épor aí. Desse jeito. Eu sei que a agressividade por ser trabalhada de outros jeitos e não desse bruto, não éassim que eu quero. Não funciona mais, pra a evolução. Pra a destruição sim, as vezes eu acho que a destruição faz parte da evolução mas eu acho que jáfoi muito destruída, jádeu. E aío cara veio falar comigo assim meio gritando e eu falei, cara, calma, eu parei pra te escutar, eu poderia ter continuado. Quando eu olho pra trás a moto vem e me atropela, veio em cima de mim. E aíeu falei, cara o que éisso. Eles tentaram me segurar e eu escapei, saícorrendo e os caras foram atrás de mim. Os caras falando “vamo te pegar”não sei o que, entrei numa rua, a moto veio na minha frente, eu fingi que ia pra um lado e fui pra outro, vou te dar um tiro! Eu tive que me esconder. Por eu sair isso da linha, sabe? Eu tava percebendo, olha o que entrei, eu entrei na política, um lugar que eu nunca entro. Política eu to fazendo agora, com a dança. Mas nesse lugar partidário, cara, éisso. Olha onde eu mexi, sabe, abaixei os cartazes dos caras. Eu tava no meu bairro. Porque eu pensei, eu vou na polícia fazer o que? Um boletim pra os caras terem o meu endereço? Nem a pau! Eu falei “vou sentir”. Vou escrever alguma coisa aí, um texto. Primeiro deu aquela vontade de falar de escrever no Facebook, depois eu falei, “cara, o que eu vou escrever no Facebook?”Aquele negócio pra ir pra fora antes de ir pra dentro, sabe? Vou na polícia, calma, vou pra cá. Eu tava com um pouco de receio. Não saíde casa desde ontem.

ENTREVISTADORA –Isso aconteceu ontem a tarde?

PARTICIPANTE 2 - Foi meio dia. Eu não saíporque também não tinha o que fazer fora. As minhas coisas eu trouxe pra cá, as pessoas, reunião e tal. Hoje eu saio, mas vou sair ligeiro, vou sair ligeiro. Falta liberdade de expressão, olha como a coisa tá. A minha forma de evoluir épor um outro caminho, sabe? Éconstruir centros paralelos de desenvolvimento.

ENTREVISTADORA –Vocêconsidera a dança algo assim?

PARTICIPANTE 2 - Sim, tanto éque eu to dizendo que eu to criando uma família aí, né? Sim, totalmente. Eu acho que a gente ainda tem que fortalecer, ter idéias de fazer mais alguma coisa.

ENTREVISTADORA –Tipo o que?

PARTICIPANTE 2 - Não sei ainda o que mas, a Ju játátendo filho, sabe?

ENTREVISTADORA –Quem?

PARTICIPANTE 2 - A Ju, a Julia Moreno, játágravidona.

ENTREVISTADORA –Eu não sabia.

PARTICIPANTE 2 - A gente táse questionando, vamos morar aonde? Porque a gente não quer morar em São Paulo, a gente tava querendo fazer uma comunidade, sabe? Ou construir algo parecido, sabe? E a gente viu que tinha muita ansiedade de querer achar fora a resposta. Estamos aceitando onde estamos agora e estamos buscando movimento. Para mim a dança éum centro de acolhimento ao ser humano. E quando eu digo ser humano, eu digo ser humano em seus níveis. E esse útero tem as suas limitações, como todo útero tem as suas limitações.

ENTREVISTADORA –Quais são essas limitações?

PARTICIPANTE 2 - As limitações são aquelas naturais do ser humano em desenvolvimento. Igual uma mãe, o que ela alimenta ela vai passar pro filho, o que cada

um táse alimentando ele também passa pro filho. Que o filho . Mas limitações éisso, limitações de vida, de evolução, de crenças que a gente sustenta ainda, que a gente táreconhecendo juntos, individuais e juntos, mas os limites não são sempre negativos. Porque talvez recebemos tantos limites de forma bruta em um momento em nossa vida, que agora quando vem um limite a gente vêisso como negativo . Eu chego no limite e eu quero arrebentar aquele. Comecei a pensar quais são os limites. Comecei a ver que eu não aceitava os limites que eu punha em mim e eu falei, cara, eu não quero mais isso não. Na verdade eu percebi que eu tinha um cara que era assim. Olha como éa vida do ser humano. Eu não percebia que os limites me machucavam. Então eu criei dentro de mim um cara que ele fazia eu parar um pouco antes. Então, tipo, eu não posso pisar naquela árvore, daíao invés de eu chegar aqui e fazer assim, pra ver, o cara em mim falava, então eu comecei a ter um opressorzinho, um limitador antes do limite do outro. Sóque as vezes o limite do outro não era ali, o limite do outro tava pra me acolher também, sabe, mas eu tinha ele dentro de mim. E quando eu reconheci que ele tava dentro de mim eu falei nossa, eu to me protegendo, eu to com uma luva, não to encostando pra saber se équente ou frio, e aíeu reconheci essa pessoa de dentro de mim, soltei ela, mas agora tácada vez mais menos presente dentro de mim, e o não do outro, o limite do outro parou de me doer. Aqui não dá, tábom, ou lánão dá, tábom. Vou pra lá, mas parou de ser uma afronta, sabe?
Sai para buscar o pão e volta depois de alguns minutos.

ENTREVISTADORA –E tem alguma experiência que vocêgostaria de contar, tipo, aconteceu isso, com vocêmesmo ou com alguém, que vocêqueira quero compartilhar.

PARTICIPANTE 2 - Teve essa que eu falei da Letícia que foi um desafio pra gente. Éque ali o que acontece éque chega cada ser humano ali, que tem muita coisa pra te compartilhar, sabe? Que nem quando eu conheci o Unca. Éum ser totalmente diferente, assim, né? Se vestia com trajes que se dizem femininos, raspava as sobrancelhas, jáapareceu com uma tatuagem no rosto, todos traços diferentes, não ordinários digamos assim, né. Que quase assustam. E eu conheci ele, e logo no primeiro dia ele abiu, ele falou umas coisas. Que pra mim sexta-feira nunca ésósexta, sabe? Nunca ésóde manhã, elas reverberam. Elas se estendem fisicamente e temporalmente e dentro de mim também. Quando eu conheci ele, ele trouxe uma conversa, pegou e falou. Tem muita sinceridade naquele grupo, eu acho que pra os laços serem, sabe, nesse ambiente, não

tem muito papinho furado, éreal o negócio. E por ser muitas pessoas diferentes, tem a possibilidade de muito espelhamento. Eu lembro que ele chegou pra mim e falou uma hora: pô, duas ou três coisas, eu tava muito mental naquela época, assim, eu falava muito, agora tenho buscado mais de simpleza apesar de agora estar utilizando bastante dessa ferramenta, ele falou, “cara, entendo tudo o que vocêestáfalando, a única questão éque tudo isso que vocêestáfalando ésóum pedacinho assim do que éa realidade, sabe? Eu não entendi muito bem, mas eu silenciei e fui ali entendendo o que ele tava me dando, sabe? Eu comecei a reconhecer mesmo o quanto tudo o que a gente pode imaginar, tudo, éisso, cara, pra imensidão que éo universo e pras possibilidades de existência mesmo. Nossa mente élimitada, apesar dela criar muita coisa ela tem um limite. Precisa um pouco mais de leveza para estar, sabe? Então tábom, éisso aqui. Eu percebi que o planeta Terra, a noite eu olhava pra as estrelas e pensava, nossa, pior éque se fossem só, cada estrela fosse um planeta, a gente jáseria muito pequeno mas as vezes uma estrela éuma galáxia inteira, sabe? As vezes a estrela éum sol que a gente nem consegue enxergar com os olhos, e eu percebi como pequeno a gente é, sabe? E quanto a gente engrandece as coisas, como a gente sustentam um peso maior do que ele é. Eu to falando ele porque as pessoas são muito importantes pra mim e esse dia que eu conheci uma pessoa, sabe? Depois a gente continuou conversando e ele falou, eu ia falar alguma coisa mas eu não lembro muito pra onde eu ia e ele falou, mas cara, quando eu falo eu não sei muito pra onde eu vou, não preciso saber, vou falando, e aíeu vou descobrindo. As vezes a gente émeio finalista, quero chegar aqui. Tátudo certo, mas a as vezes émuito controle. Então outro ponto que a gente trabalha ali éo descontrole. A gente támuito controlado, fisicamente e emocionalmente. Esse movimento todo ele mexe muita poeira.

ENTREVISTADORA –Descontrole.

PARTICIPANTE 2 - O descontrole ele pode ser muito saudável. Ele pode ficar no controle hedonista mas ele pode ser um descontrole que a cada momento ele évivo e vocêvai se entregar pra aquele momento que vocêvai escolher. Eu não to controlando isso, a partir disso eu vejo isso como uma escolha e isso émuito saudável. Agora com essa conversa, eu fui reconhecendo mais aspectos que vão sendo mexidos com a dança. A sexualidade também éum tema presente.

PARTICIPANTE 2 - Como éisso pra você?

ENTREVISTADORA –Muito complexo e profunda. Complexo e profunda porque eu poderia falar de sexualidade e falar de sexo com mulheres, que esse seria o primeiro, e jáseria um assunto que pode dar pano pra manga. E também vocêvai aprendendo a amar as pessoas. Vai aprendendo a trazer a sua sexualidade para um lugar mais comum e mais palpável e menos tabu, mais espontâneo, vai aceitando a sua própria sexualidade, vai descobrindo como ela é. Com mulheres e também com homens. No sentido de, com o seu próprio, vou falar primeiro do lado de fora, né, depois eu falo o lado de dentro, mas vendo outras pessoas e outros homens trabalhando o seu corpo e trabalhando a sua emoção, cêse identifica com isso e éuma porta de muito auto-conhecimento também, estar perto de um homem. Eu nunca tinha dado um beijo na boa de um cara. Ali eu ganhei um beijo na boa de alguém. Foi meio estranho assim, eu falei, tá. Mas não foi nada que eu imaginava na minha cabeça, sabe? Antes era, se deu um beijo na boa de um cara, cêvirou alguma coisa, essa confusão toda, cêvai virar viado, virou viado. Mas éum negócio que faz o cara se distanciar de tantas coisas, tanto o corpo dele como o corpo de outras pessoas, que as vezes o cara nem, rejeita tanta coisa, ele deixa de experimentar tantas coisas, que ele tem medo de virar viado que éum pólo, sabe? Isso não quer dizer que o cara tem que transar com alguém, nada, mas isso étanta sutileza, que vocêvai se afastando por causa de um símbolo. Então primeiro esse contato com as mulheres, maravilhosos, de jeitos diferentes. E também os homens me fizeram me reconhecer muito mais. Reconhecer mais o meu espaço feminino, aceitar ele.

ENTREVISTADORA –Como éo seu espaço feminino?

PARTICIPANTE 2 - O meu espaço feminino ele émuito agradável. Eu trabalhei bastante ele. Antes de entrar na dança também porque vocêacaba nascendo num espaço muito opressor, ou vocêchoca com a pessoa ou vocêacaba desenvolvendo esse lado né? Eu desenvolvi minha intuição, minha sensibilidade. Meu silêncio. Muito silencioso. Muito delicado, muito sutil, muito leve. Mas também percebi que apurei muito o meu lado feminino, meu lado masculino tava rejeitando uma agressividade saudável, sabe? Que também a dança me fortalece a trabalhar. Éengraçado né, parece que muita mulher trabalha o masculino e muito homem trabalha o feminino ali. Muitos idéias meus de relacionamento tão caindo também.

ENTREVISTADORA –Tipo o que?

PARTICIPANTE 2 - Primeiro de forma de se relacionar, sabe? Tinha uma música que eu tinha feito que era assim: Puts, não lembro, mas era uma letra do tipo, “nesse coração cabe tanta gente, por que de repente eu me sinto só? Seráque émesmo amor o que a gente sente? Ou ésóa mente, a semente... “Era um negócio assim, eu tôno meio de todo mundo, mas eu to sozinho, o que éisso que estáacontecendo? Porque agora eu to reconhecendo muito um espaço de muito ideal, aqui játem um negócio muito mais trabalhado e reconhecido de relacionamento a mais de duas pessoas. Aqui éum grande namorado, eu namoro quase todo mundo. Tem umas que vocêtem um relacionamento mais íntimo e tem outras que não. Outros sim outros não. Os relacionamentos e os acordos eles estão sendo construídos, entendeu? Eles não estão sendo pegos de fora, nós estamos construindo os nossos acordos. Isso émuito bom. Porque émais real e sincero. Ele não fica amparado em algo que vocênão escolheu. Porque se vocêsilencia num relacionamento, vocêjáestácomprando mais de centenas de anos de forma de se relacionar. Aqui a gente estácriando os nossos próprios. Isso émuito saudável, e ao mesmo tempo que isso táacontecendo, eu encontrei alguns lugares dentro de mim de perceber alguns idéias de relacionamento que eu tinha. Porque eu tava com uma pessoa, eu achava que ela tinha que ser de um jeito, sabe? Eu gosto de pessoas assim, essa me atrai, essa não. E agora támais recente, caindo uma máscara de cara, falei nossa, tem um ideal aí. As vezes eu não me dei a oportunidade de me relacionar com uma pessoa por causa de um ideal, guardado dentro de mim, sabe? Ládentro, eu todo me soltando, soltando as minhas amarras, muito saudável e muito lindo, uma espécie de renascimento. Porque as vezes émuito dura e jácorta e a mente émuito poderosa e ela atua no seu corpo também. Mas vocêvai desempoderando ela, deixa espaços pra as outras coisas fluírem, todo esse invisível, acho que vai sendo um trabalho bem profundo, bem interessante mesmo.

ENTREVISTADORA –Tem alguma coisa que vocêqueira falar mais?

PARTICIPANTE 2 - Essas fotos são muito maravilhosas, cara. São muito bonitas. Realmente estamos construindo algo. Um espaço sutil, emociona mesmo. Eu te agradeço, cara.

ENTREVISTADORA –Eu que te agradeço.

FINAL DA ENTREVISTA

Entrevista - Participante 3

ENTREVISTADORA –Então vai.

PARTICIPANTE 3 –Eu vou começar contando um pouco a história de como eu cheguei, depois eu pego uma foto.

ENTREVISTADORA –Tábom.

PARTICIPANTE 3 –Então, eu tava, eu sempre me interessei muito por dança e aíeu játinha passado por alguns lugares de dança, tinha ido no Brincante, experimentado algumas coisas, mas sóque eu gostei, assim, era dança brasileira, outras danças afro, sóque eu tava querendo experimentar uma coisa mais livre, mais de autoconhecimento do meu corpo, sabe, mais espontâneo. E daíeu cheguei pelo Malcolm, que o Malcolm frequentava láo CA da Psico e aíele me chamou e aíeu fui. E daía primeira vez que eu fui jáfoi aquele acolhimento, né, tinha pouca gente na época, faz, eu entrei em 2009, e aíjáfoi aquele acolhimento, jáme senti muito bem, assim, muito livre e jáfui me explorando, jáme senti num lugar pertencente muito rápido, assim, sabe, pertencimento muito rápido. Então desde a primeira vez que eu fui eu falei: “Nossa, era isso que eu tava procurando, esse espaço épra mim”, sabe, e aídesde então comecei a ir, sempre, os meus trabalhos todos eu vou tentando fazer de um jeito pra poder preservar esse espaço da dança, né, essa sexta-feira. E daí, deixa eu ver uma foto, ah, eu acho que essa daqui, que éessa que éa massa, né, a ameba que a gente fala, que quando eu entrei, em 2009, eu fiquei um mês e daídepois, no mês seguinte, a gente foi pra Buenos Aires, dançar lá, por conta do doutorado da Tati, que ela ia apresentar e aía gente foi, o grupo todo. E aía gente criou uma apresentação e tinha essa parte, que éa parte desse bolo de gente, né, que vai se misturando todo mundo. E acho que isso diz muito da nossa dança, assim, porque são a mistura dos corpos e como as pessoas vão se relacionando e éum corpo só, comum, que fica, então a ameba, né, a gente fala, éuma misturona de corpos. E tádentro disso émuito interessante, assim, porque você, como tem um movimento próprio, né, da

ameba, que são todas as pessoas se movimentando, mas vai criar um movimento comum, vocêvai sendo levado, assim, tem um caminho que um tanto vocêtápresente, vai se colocando nisso e vai se movimentando, mas um tanto também édeixar fluir, porque o corpo do outro que táse movimentando do seu lado táinfluenciando em você, sabe, e táinfluenciando no outro. Então tem essa mistura toda, que émuito interessante e éengraçado porque quando a gente teve os processos de perceber que a ameba, né, que todo mundo se juntar era um movimento do grupo e aías pessoas falando desse movimento, então pra mim era super gostoso, eu me sentia muito bem, pra outras pessoas era muito sufocante, porque era muita mistura e a pessoa perdia a noção do próprio corpo, sabe, então era difícil de entrar em contato. E aítambém aos poucos a gente foi dissolvendo essa ameba, então começaram pessoas a não entrar e virar um corpo comum, mas se relacionar com a ameba de fora, então podendo dançar também interagindo com a ameba com esse distanciamento, então foi super interessante. Isso perdura, assim, éum processo, né, de juntar o bolo de gente, que desde que eu entrei, né, faz cinco anos, por aí, que sempre acontece naturalmente, sabe, então vocêtáládançando, se movimentando, vocêolha, tárolando o bolo de gente lá, então éuma coisa bem marcante, assim, da mistura dos corpos.

ENTREVISTADORA –Sempre tem, todos os dias tem esse bololô?

PARTICIPANTE 3 –Toda vez, assim, sempre tem as pessoas se misturando. Daía Vitrine, que eu acho que a Vitrine ébem importante, né, na história do grupo.

ENTREVISTADORA –Como que épra vocêessa coisa da Vitrine?

PARTICIPANTE 3 –Então, játomou várias formas, né?

ENTREVISTADORA –Conta então o percurso das formas que tomou.

PARTICIPANTE 3 –Tá. Quando eu entrei jáera aqui na Galeria Olido, mas eu peguei esse processo, que era recente, que eles tavam na Galeria Olido e na Vitrine, que antes eles eram láno centro cultural, né, que tinha, do Vergueiro, Centro Cultural São Paulo. E eles dançavam era num calabouço, assim, num lugar escurão, embaixo da terra, assim, então era bem escuro, então tinha essa privacidade muito grande, atéàs vezes eles apagavam as luzes, dançavam, tudo escuro e tal. E aí, por todo um processo com a coordenação de lá, do CCSP, eles mudaram e foram pra Olido, que daífoi do escuro, do recolhido pra Vitrine, do aberto, do escancarado e tal e aío processo que a gente foi

conversando sobre isso, né, como sair desse acolhido pra se mostrar, né? E aí, quando a gente, conforme a gente foi percebendo isso, né, essa mudança, mesmo eu não estando láno Centro Cultural também, as pessoas traziam muito esses relatos, então eu também tava fazendo parte disso, a gente foi começando a entender que a gente podia explorar, né, essa Vitrine e tal. E aía gente começou a explorar tanto dançando na frente da Vitrine e interagindo com as pessoas que tavam passando ou que tavam assistindo como também saindo da sala e indo pra fora, ali na rua, interagindo na rua com as pessoas e com as pessoas que tavam dentro dançando, então fazia essa interação também fora do vidro, entre o vidro. E aídisso surgiu um processo que foi bem bonito e interessante, porque a gente foi percebendo que o vidro causava um reflexo, que as pessoas que tavam passando na rua, sei lá, correndo pra trabalhar, né, todo o movimento da cidade caótico, as pessoas que tavam ali fora refletia no vidro e dava pra ver o corpo dessas pessoas no nosso corpo, dentro da Vitrine, dançando, dentro da sala, dançando.

ENTREVISTADORA –Eles se viam nas pessoas de dentro?

PARTICIPANTE 3 –Isso, e aía gente começou a explorar isso e aía gente foi pra esse processo do o outro em mim, então tanto nas fotos como nos filmes tinha essa mescla, assim, das pessoas ali trabalhando na cidade caótica e a gente dançando num lugar protegido, né, porque por mais que tenha a Vitrine, seja bem escancarado, né, e muito, né, um acesso aberto, também éum lugar protegido, né, também éum lugar de contato interno, né, de se acolher e tal. E aía gente foi brincando com isso, então os corpos das pessoas que tavam láfora na cidade iam se mesclando com quem tava dançando e aífoi muito bonito, também a gente foi puxando isso do outro em mim e, como também na dança, os movimentos de outras pessoas vão influenciando no meu movimento e no meu processo. Então também, como muitas vezes um movimento que uma pessoa, sei lá, que eu fiz, eu enxerguei um outro dentro de mim, né, como, e aífalando disso, das relações, como que a gente sóexiste a partir do se relacionar, né, a partir do outro e dessa interação e a gente puxou esse processo. Disso foi rolando esse diálogo com a cidade, que a gente foi se enxergando como esse lugar protegido e potencial de não estar no caótico da cidade, no mecânico da cidade, então um lugar que quebrava, né, que rompia com essa mecanização da vida e a gente começou também a puxar por aía Vitrine, né? Então como que a gente ia interagindo e o que quebrava esse movimento mecânico e completamente sem consciência da cidade caótica e aía gente foi dançando a partir disso e criando esses lugares de romper esse movimento. E daísurgiram cenas

bem bonitas, assim, de abraços, daísurgia um abraço e esse abraço era marcante pra alguma pessoa que tava ali fora vendo, sabe, então era uma quebra. Uma cena de uma mulher, uma moradora de rua que tava grávida e aíduas mulheres dançando e essa mulher grávida se identificando e aícomeçou uma interação dessa mulher láfora também dançando, né, entre a Vitrine e aíela se emocionou, ela chorou, ela levou uma flor, sabe? Então acho que nesse processo de diálogo do que rompe com a mecanização da vida e a cidade enlouquecida, né, e acho que vai tomando várias formas, né, também a Vitrine. Eu acho que tem a parte também de, da gente conseguir lidar com questões como os homens olhando pras mulheres ládentro de uma forma super machista, super objeto e babando e não conseguindo, sóolhando pra isso, olhando pro corpo enquanto sexual, enquanto objeto e não afetando em outros lugares. Também isso éum questionamento e rolaram cenas, assim, fortes de homens invadindo, né, sem uma aproximação física, mas com o olhar invadindo as mulheres e como a gente ia lidando.

ENTREVISTADORA –Como que vocêsente isso, quando acontece isso?

PARTICIPANTE 3 –Éhorrível, éuma invasão terrível, mas daícada uma foi lidando de um jeito, assim, e enquanto grupo também acho que a gente criou uma cara de, num lugar de rebater, assim, sabe, de, com agressividade também, sabe, de, não sei, de se expor de um outro jeito, assim, sabe, de sair desse lugar do objeto e falar: “Olha, eu sou uma pessoa, sabe, vocêtáme olhando, o seu olho táme invadindo”. E dentro também, dentro da vitrine também aconteceram cenas, situações assim, por ser aberto, né, de pessoas entrando, de homens principalmente, de homem entrando e dançando com esse viés sexual e, sabe, ficando com tesão e invadindo as pessoas, tal, e aías mulheres. E aíteve esse senhor que veio pra dançar, ele jávindo algumas vezes, e ele, toda vez que vinha interagir, ele sóprocurava mulheres e sóia interagir com mulher, com essa intenção outra, né, sexual. E aífoi bem interessante porque o grupo foi entendendo esse movimento dele e a gente foi se protegendo, então vinha alguma pessoa, quando esse cara tava nessa intenção sexual, vinha alguma pessoa e entrava no meio e interagia com ele e tirava ele pro lado, e depois ele voltava, e aífoi esse processo dele ir com essa intenção e a gente ir tirando, tudo corporalmente, sabe, foi bem interessante. E aíteve uma hora que ele veio assim pra mim e aíaquilo me subiu e eu comecei a dançar, mas com uma agressividade, acho que assertiva, sabe, e comecei com o corpo, né, sei lá, como se eu tivesse guerreando com ele, assim, sabe, e daíele, tipo, ele cansou, assim, fez assim: “Fushh”e foi pro lado e sentou e ficou observando, sabe? E aídepois ele,

depois a gente fez uma rodona pra cada um dançar o que éque, como tinha sido esse encontro, tal, e ele fez esse movimento, assim, dele, tipo, tentando alguma coisa e caía e cansava e não aguentava e depois ia tentar mais outra coisa e caía e não aguentava, sabe, então acho que também reverberou nele, assim, muito interessante.

ENTREVISTADORA –Conta como éhoje pra você, como foi o processo, desde 2009 atéhoje e como éhoje.

PARTICIPANTE 3 –Então, acho tem isso, né, que eu falei, de ser um lugar de pertencimento, um lugar que eu, um espaço pra eu cuidar de mim, um espaço pra eu entrar em contato com as minhas emoções, eu tenho isso claro, assim, pra mim, na verdade que foi clareando, né, de dançar as emoções mesmo. Então poder ter o silêncio e entrar num outro estado, entender como que eu to, porque a cada encontro éuma novidade, né, então poder entender como que eu to e dançar essa emoção, esse estado, e também isso num processo solitário, né, e aícomo as interações que vêm pelo espontâneo vão me refazendo nesse lugar, assim. Então tem isso de que eu saio da dança muito fortalecida, muito consciente de mim, muito consciente do meu lugar, muito próxima das minhas questões, sabe, éum lugar que eu posso voltar pra mim mesma e tápróxima de quem eu sou, assim. Então sempre foi esse espaço de muito cuidado e de muito, de muita potência pra mim mesma, assim, de saber quem eu sou, sabe, isso éuma marca, né, éuma característica da dança, assim. E com o tempo a gente foi querendo refinar os encontros e poder pensar em como passar essa mensagem, que mensagem que éessa que a gente quer passar, então sempre nesse processo de ir entendendo o que éo nosso grupo, o que são esses encontros e como que a gente pode passar isso pras pessoas que tão observando, né, qual que éessa afetação que a gente quer causar. E aía gente saiu desse processo, quando eu cheguei, em 2009, que a gente montou um espetáculo, uma apresentação, baseado ainda no improviso e na espontaneidade do encontro, mas tinham direcionamentos. Então, ah, essa, a gente pegava cenas que aconteciam na oficina, na experimentação e remontava no espetáculo, sóque esse processo foi um processo muito duro, porque um tanto a gente, pra enquadrar e pra tentar passar essa mensagem, a gente teve que deixar de ser aberto por um tempo. Isso foi uma discussão muito grande, porque, pô, então se o nosso princípio éser aberto, como que outras pessoas vão entrar, se a gente tácriando um processo de uma apresentação, tem uma história e essa pessoa que entra jánão se sente tão próxima disso, como inserir essas pessoas que tão chegando no processo de construção de uma

apresentação, de passar uma mensagem e tal. E foi bem difícil porque a gente acabou fazendo essa apresentação também super corrido, porque a gente ia pra Buenos Aires, a gente queria apresentar alguma coisa, tal, a gente acabou deixando um tanto de lado que era aberto e as pessoas chegando e a potência disso, pra poder formatar mesmo uma coisa. E desse processo a gente, foi dolorido, assim, foi bem sofrido, porque a gente tava entendendo que desse jeito não era uma coisa aberta, não era uma coisa que qualquer um poderia caber. E aía gente foi se remoldar de novo pras pessoas poderem entrar, se éum grupo aberto, então éaberto e, independente do processo que a gente tiver ali, essa pessoa tem que se sentir àvontade pra também fazer parte, e a gente foi se refazer, e aía gente voltou pra um lugar bem livre de novo, de pouco, de pouca, pouco contorno, né, pouca, pouco direcionamento e mais de experimentação do que éque tásaindo desse processo e tal. E aíque a gente optou pela apresentação ser a pura experimentação, então ser uma oficina no palco. E aía gente foi pra esse outro, não sei se éum extremo, mas um outro, né?

ENTREVISTADORA –A apresentação ser o que énas oficinas?

PARTICIPANTE 3 –Isso, e aíteve isso, assim, causa muita afetação, porque são muitos encontros acontecendo ao mesmo tempo, tem uma coisa das pessoas contando, né, quando elas assistem, de que émuito estímulo e que se perde, mas que também éinteressante isso de poder tácom vários focos, ou senão encontram, né, o olhar encontrou um encontro que tava acontecendo que tava bem forte, então permanecer nesses corpos que tão ali se encontrando. E aía gente foi pra isso, e daíagora acho que a gente tátentando caminhar meio nesse meio termo entre não ser fechado, né, se pretende a ser aberto, mas em prática tava sendo fechado e também não ser tão livre, tentar saber como passar essa mensagem, como potencializar isso. Mas ainda continua, né, continuando nos nossos princípios, que eu acho que isso, dos anos que eu to, foi cada vez mais clareando e cada vez mais ficando forte a nossa potência de encontro, de encontro genuíno, de qualquer pessoa caber mesmo, de ser uma vibração muito forte. Então os lugares de rua, lugares públicos que a gente jádançou, a gente apresentou, a gente reverbera muito, as pessoas também se sentem muito convidadas pra dançar e isso éuma característica nossa, sabe? Éum potencial do encontro de todas as pessoas que estão ali e cada vez mais foi crescendo, cada vez tem mais gente, sabe, entrando e que isso então é, tipo, éuma rama que vai se espalhando, sabe, e que isso, a gente entendeu que isso éuma característica do nosso grupo, que a gente conseguiu construir isso. E

acho que o nosso desafio agora étambém, sabendo disso, a gente também pode querer criar uma apresentação querer passar uma mensagem em outros modelos, né, em outros moldes, porque a gente sabe nem falar: “Olha, essa cena vai ser assim e assim, tal pessoa, tantas pessoas entram, tantas pessoas”, sabe? A gente entende que o nosso processo não épor aí, né, não vem de fora pra dentro, éao contrário, a gente sabe que esse espaço émuito terapêutico, que a arte, a arte éterapêutica, mas a gente quer também dar esse salto de sair sódo terapêutico. Quer dizer, eu entendo que isso éuma vontade grupal, mas, né, eu to falando também da minha vontade, mas éum tanto do que a gente veio conversando, assim, e éum desafio nosso.

ENTREVISTADORA –Mas qual éa sua vontade?

PARTICIPANTE 3 –Ésair sódo terapêutico e conseguir entrar num campo artístico, assim, ser reconhecido, porque eu acho que tem essa parte de que a nossa estética éuma estética que não éuma estética aceitável, né, do que se aceita enquanto arte, né? Éuma estética do encontro, do desencontro, do feio, do bonito, sabe, com uma técnica que não éuma técnica de, né, uma técnica, sóuma técnica direcionada e tal. Então acho que é, a gente vai, porque éisso, né, a arte éterapêutica, mas éum grupo que é, sei lá, que se pretende ser sóterapêutico, cria, né, nesse campo, por exemplo, da saúde mental, assim, né, das oficinas e os usuários fazendo, sei lá, alguma coisa artística, alguma pintura, né? Vai, vamos pegar esse exemplo da pintura, acaba sendo caindo no lugar do terapêutico e as pessoas, se for, sei lá, se for vender ou e for expor, não sei o que, vira uma coisa de, pôr dó, sabe, uma coisa de a oficina então éterapêutica e sóébom pros usuários, mas sóque não sai do lugar do terapêutico, não passa pra um lugar artístico.

ENTREVISTADORA –Essa éa sua vontade.

PARTICIPANTE 3 –Eu acho que esse éo nosso desafio, éum tanto assim, e acho que a gente tájá, sabe, num, eu acho que tem esse percurso, eu acho que ainda, não acho que a gente táindo do zero, eu acho que a gente játátrabalhando nisso, assim, játátrabalhando nesse sentido e acho que a gente tá, tem se artistizado (risos) muito, assim, sabe, cada vez mais, cada vez mais. Porque eu acho que isso, né, se iniciou com a luta antimanicomial e o lugar da heterogeneidade, então de todas as pessoas de vários lugares, com várias condições sociais, de várias condições de saúde estarem ali num encontro e num mesmo, né, num mesmo lugar, um encontro horizontal e tal. A gente se iniciou acho que pela terapêutica disso, sabe, e conforme foi tomando forma, né, e vai

mudando, tal, vai se tornando cada vez mais um grupo artístico, sabe? E acho que a luta épor isso também, né, pra não ser um grupo de loucos, né, um grupo de usuários de, né, não, éum grupo independente que faz arte e que arte éterapêutica, mas que a nossa labuta na sociedade équestionar com a nossa arte, sabe, então eu acho que ainda éuma mistura, assim, ainda.

ENTREVISTADORA –Pra você, o que vocês questionam com essa arte?

PARTICIPANTE 3 –Acho que muito disso que eu tava falando, assim, da estética do que ébelo e dos conceitos principalmente de dança, né, que a dança tem uma técnica muito grande, tem uma coisa, tem uma estética com o corpo e com a valorização do corpo, tem que ser um corpo firme, né, um corpo magro, um corpo que, como se, né, um corpo que passa saúde, mas que não necessariamente isso ésaúde, né, não necessariamente. Então eu acho que romper um pouco com esses, tanto ideais de beleza e do belo e do feio, e acho que um questionamento, a gente tava nesse, né, anteriormente, nesse lugar do questionamento da cidade, da mecanização da vida, que vai cada vez mais caminhando pra frieza das relações e nosso espaço é, inverte completamente essa lógica, porque parte das relações, parte do vínculo, parte da espontaneidade que o encontro e da potência que o encontro pode causar, sabe, pode brotar. Então esse afeto que se cria e as relações entre homem e homem, entre mulher e mulher, entre mulher e homem, émuito chocante pra esse mundo que émuito frio cada vez mais vai caminhando pro individualismo, pro umbigo. E o nosso encontro éo oposto, né, éum afeto, éum vínculo, éa relação pela relação, então isso jáémuito chocante, assim, e acho que tem a ver com isso também. Daía gente vai tentando localizar temas que vão surgir, temas de questões sociais, então tanto, sei lá, o feminino e o masculino apareceu um pouco háum tempo atrás, as relações machistas também apareceu, acho que...

ENTREVISTADORA –Que temas desses que aparecem que te tocam mais, assim, como pessoa? Porque tem temas que vocêvêque são questões pras pessoas e tem questões que te afetam, que questões que se aprofundam em você?

PARTICIPANTE 3 –Eu sempre puxo isso, assim, na dança, no encontro da fala, que eu acho que éum espaço que costura muito e que valida muito a história pessoal de cada um, sabe, e que esse lugar de pertencimento, né, e de validação da pessoa como a pessoa é, com os seus defeitos, com as suas potências, com os seus limites, com o seu

limite do corpo, né? Essa experimentação de atéonde eu posso ir, atéonde eu não posso, que encontro que eu quero, que encontro que eu não quero e acho que disso, né, da história pessoal de cada um, vai se narrando e vai se desenrolando cenas e, sei lá, movimentos autorais. Então eu acho que fala, trazer essas questões sociais, eu me interesso e trabalho e luto por um milhão, sabe, mas sóque ali na dança émuito diferente, eu não sei te falar, o tema do machismo, o tema do feminino e do masculino, o tema da mecanização da vida éo que mais me pega, sabe? Eu acho que são vários, mas eu enxergo muito pela história pessoal de cada um sabe, então o que éque isso vai, isso vai surgindo, né, isso vai aparecendo e acho que a riqueza éisso, assim, éem relação àhistória, validar a história de cada um. E dentro dessa história éatravessado por um milhão de questões sociais, né, mas tem uma história de sofrimento mental, história de sofrimento racial, né, tem um milhão de histórias, mas acho que eu vou, acho que isso vai aparecendo conforme os encontros vão surgindo, conforme os estímulos vão aparecendo, conforme alguém láde fora interage com ládentro, sabe? E acho que atétambém por isso que étão difícil da gente criar um tema e dançar a partir desse tema, sabe, eu entendo que o processo éoutro, assim, não vem de fora, da gente entender que esse tema éimportante pra gente, mas vem da gente enxergar que esse encontro trouxe essa questão, sabe, e vai trazer várias, né, então...

ENTREVISTADORA –Émais de dentro pra fora do que escolher, né, ver o que jáestásendo escolhido, jáfoi trabalhado no encontro.

PARTICIPANTE 3 –Exato, e como que a gente vai afinando essa mensagem, né, como que a gente vai afinando nosso encontro pra mensagem ser clara pra gente e pra quem távendo, sabe, que acho que isso que éo desafio, daí, porque éisso também, né, quem táassistindo tem a sua própria história, tem a sua própria trajetória e vai se identificar em algum ponto que émuito pessoal, né? E que de fato as pessoas podem tádançando, eu posso táachando que eu to dançando a minha dor de ser, sei lá, de ser loira e estrangeira dançando com um negro, que sofre todos os preconceitos e mora na rua, né, nós dois com as nossas realidades completamente diferentes, cada um dançando a sua dor e o cara que távendo, ele táse identificando com uma outra coisa, né? Então eu acho que esse, o encontro ser esse possibilitador de um milhão de interpretações e um milhão de identificações émuito rico, porque éisso, vocêémuito, né, éingenuidade achar que a arte e a mensagem que vocêtápassando éessa mensagem, éisso, porque cada um vai ter a

sua história e partir do seu, né, de um lugar e vai identificar e vai se afetar a partir disso, né?

ENTREVISTADORA –Cada um dança a sua história e cada um recebe a dança a partir da sua história.

PARTICIPANTE 3 –Exato. Então eu acho que o caminho écontinuar nisso, tecendo essa trama de histórias, sabe, de histórias pessoais, de lugar de pertencimento e aíisso éatravessado por um milhão de questões, né, sociais.

ENTREVISTADORA –Que espaço que a dança ocupa na sua vida, na sua cabeça, no seu tempo, na sua disposição, assim, qual a dimensão da dança pra você?

PARTICIPANTE 3 –Éisso, éum espaço que eu sempre, desde que eu entrei, sempre preservei esse espaço, então os meus trabalhos, eu sempre tento me organizar pra conseguir preservar uma sexta-feira de manhã, que não éfácil no nosso mundo de 40 horas semanais e nananã. Então eu sempre prezei por esse espaço e me dominou muito, assim, desde que eu entrei, foi um divisor de águas, assim, sabe, na minha vida, tanto, porque eu ficava muito impressionada, assim, dos deveres e obrigações e prazeres e lugares que eu encontrava pra trabalhar com desejo e com paixão, porque ésóassim que a gente consegue trabalhar, que ainda nesses lugares eu tinha resistências do tipo: “Ai, não quero ir, nossa, to com preguiça, nossa, nananã”e eu tinha vínculo de obrigação. E na dança nunca tive nenhuma obrigação, éuma responsabilidade de mim comigo mesma e eu nunca tive essa sensação de: “Nossa, não to a fim, nananã”e as vezes que eu não vou eu sinto a falta que faz no meu corpo, sabe, a falta que faz nas minhas, no meu, né, do descobrimento de mim mesma, sabe? Então no começo eu ficava muito impressionada, que eu falava: “Nossa, épura implicação pelo desejo e pelo interesse”, sabe, não tem nada que me prende ali, eu sou eu, o meu laço, que eu construí, que me prende, sabe? Éuma obrigação muito genuína, sabe, muito espontânea, assim, não tem nada que me prende, eu to láporque aquele espaço me prende, aquele espaço me transforma e énisso que eu acredito, sabe, eu acho que a construção éisso, éuma construção coletiva por implicação de desejo, pra qualquer trabalho que for, sabe? Então tem ideais que sustentam a minha vida, de encontrar um lugar que abarque tantos ideais, tantas concepções de vida, que édifícil, né, então misturar classes, misturar condições de vida, misturar, trabalhar em conjunto, trabalhar numa construção coletiva, né? Putz, isso no nosso mundo, na nossa vida émuito difícil, né, mas foi um lugar que

eu encontrei que vai reafirmando essas minhas concepções, que eu vou encontrando pessoas parecidas com isso, né? (risos)

ENTREVISTADORA –Legal.

PARTICIPANTE 3 –Legal, éuma sorte (risos).

ENTREVISTADORA –Vocêémuito conectada, né, com a dança?

Participante 3 –Muito, muito, fez sentido. Legal, eu assisti o “Tarja branca”esses dias, vocêjáviu?

ENTREVISTADORA –Não, o que éisso?

PARTICIPANTE 3 –Éum documentário brasileiro que fizeram sobre brincadeira, sobre o brincar, super legal, muito interessante e, puta, foi muito lindo assistir, porque parece que costurou todas as minhas dimensões enquanto ser humano, assim. Então ele coloca a brincadeira como essencial pra existência e que a gente vai crescendo, vai virando adulto e se perde nas burocracias e nas coisas da vida, a gente deixa de brincar e como que éimportante isso e como que éimportante a gente cuidar da infância. E que não éentão: “Vamos cuidar das nossas crianças”, écuidar da infância, porque a infância, todo mundo tem infância, todo mundo, e vocêentrar em contato com esse menino e essa menina que era da sua infância, que hoje em dia também fala, né, mas que a gente não consegue olhar, não consegue saber disso. E aíele vai colocando esse brincar, a importância do brincar, e daíele coloca a dança como brincadeira, o canto como brincadeira, coloca a alegria como fundante da vida. E aíéisso, assim, também a dança traz esse lado lúdico de vocêtábrincando, de vocêpoder fazer o que você, né, quiser, de vocêtornar o encontro uma brincadeira também. E aípra mim fez muito sentido, foi muito bonito, porque alinhavou, assim, as minhas dimensões de: “Ah, eu sou, danço, sou dançarina, sou educadora, trabalho com criança, gosto de brincar, gosto de, sabe, do olhar psicológico, né, um olhar clínico”, então parece que alinhavou tudo.

ENTREVISTADORA –Todas as suas dimensões.

PARTICIPANTE 3 –É, aíeu falei: “Nossa, que bom”(risos).

ENTREVISTADORA –Vocêtáintegrada, vocêsentiu as suas partes que vocêmesma não conseguia conectar, com esse documentário vocêfalou: “Ah, faz todo o sentido, eu to integrada, não éque eu não to”.

PARTICIPANTE 3 –Exatamente.

ENTREVISTADORA –Porque às vezes a gente sente que a gente não tá.

PARTICIPANTE 3 –Táfazendo muita coisa, mas táfazendo o quê? Muito bonito, muito legal, assiste que élindo.

ENTREVISTADORA –Como que chama?

PARTICIPANTE 3 –“Tarja branca”

ENTREVISTADORA –E tem aonde?

PARTICIPANTE 3 –Tápassando láno Espaço Itaú, no Augusta e no Frei Caneca.

ENTREVISTADORA –Ah, que legal, táno cinema, legal. Tem alguma cena, alguma coisa que vocêqueira contar, que vocêacha interessante ou que vocêgostaria de tornar, tirar de você, da sua memória e colocar pra o mundo, alguma cena ou alguma ideia ou algum sentimento sobre a dança?

PARTICIPANTE 3 –Acho que tem isso de dançar a emoção, né, então sai muito do lugar do que ébelo, do estético e épela afetação mesmo, né, eu acho que éuma coisa que me causa muita, muita injúria em relação àdança como arte, que éuma coisa muito mecânica, muito, os passinhos certinhos, ébonito, né, éuma puta de uma técnica, né, um puta de um trabalho, mas émuito difícil vocêse afetar por isso, né, que eu acho que éuma coisa que a gente tem. E aídançando as emoções, né, eu sempre tenho esse lugar de eu, de me refazer enquanto tádançando, refazer essa emoção, e aíteve um encontro que foi com a Tati, que foi muito bonito, assim, ela tava com questões, ela tava sensibilizada e tal e a gente foi dançando e a gente foi se curando, né, assim, a gente foi se preenchendo, a gente foi, entrou em contato com várias questões, não sei o que. E daíela falou assim pra mim, ela falou: “Má, a nossa dança pra mim parecia que era, que vocêfoi colocando algodões dentro dos meus buracos, sabe, e aíeu fiquei fofinha, sabe, eu fiquei com essa coisa de suavidade, sabe, então refez esses buracos que eu tava, que tava difícil de táem vida e aíeu pude refazer”, isso um processo da Tati. Daíum meu, foi

também, né, de nós duas dançando, mas teve esse outro, que eu tava super visceral e tava com uma coisa de me sentir presa, assim, em relações, tava me sentindo presa, tava me sentindo podada por mim mesma, e aíeu comecei a dançar isso. Sóque eu fui entrando nesse lugar e foi ficando muito difícil de sair, porque eu entrei no lugar de estar presa, eu entrei e eu fiquei presa, então, tipo, os meus gestos corporais, tal, diziam desse lugar de táacorrentada, amarrada, me sentindo sufocada, presa e eu fui entrando nisso e eu fui entrando nisso e eu fui entrando nisso. Eu não conseguia sair, assim, entrei num lugar, e daíeu comecei a pedir ajuda, comecei a berrar: "Me ajuda, alguém me ajuda, alguém me ajuda"e aívieram as pessoas e começaram a dançar comigo pra eu conseguir sair desse lugar e me refazer e sair, né, da sensação de aperto, a sensação de prisão. E foi, as pessoas vieram, eu dancei, fui saindo desse lugar e aífoi engraçado, porque daía Júlia apareceu e daíeu fui deitar nela e eu fui deitar e puf, caíno chão assim, tombei um tombo e puf, estatelei, no que eu estatelei foi que baixou essa emoção da prisão, do estar preso e tal. Baixou e aí, tipo, eu desmoronei, daíeu comecei a chorar, sabe, daíeu fiquei mole, fiquei relaxada, comecei a chorar e daítodo o cuidado de todo mundo, né, que as pessoas vêm e cuidam de você, e aíeu pude me refazer e daíeu jáfui dançar de um outro lugar, sabe? Então émuito bonito.

ENTREVISTADORA –Esse estar preso, vocêtava sentindo isso na dança ou vocêtava sentindo isso na vida?

PARTICIPANTE 3 –Na vida, na vida.

ENTREVISTADORA –E aívocêdançou a prisão e vocêse libertou na dança e isso refletiu fora?

PARTICIPANTE 3 –Super.

ENTREVISTADORA –Como foi?

PARTICIPANTE 3 –Refletiu, refletiu muito, refletiu muito, refletiu.

ENTREVISTADORA –Legal. Tem mais alguma coisa que vocêqueria contar?

PARTICIPANTE 3 –Acho que não.

FINAL DA ENTREVISTA

Entrevista - Participante 4

ENTREVISTADORA –Então, Vivi, eu gostaria muito de agradecer primeiro por vocêter disponibilizado o seu tempo pra vir pra cá.

PARTICIPANTE 4 –Imagina, eu que tava louca pra vir falar, eu falei assim: “Vai ser assim”. Não égostoso? Também émeio que terapêutico falar.

ENTREVISTADORA –Sim, é. Então, depois que eu vou chegar em casa, essa semana, eu vou transcrever, passar tudo pro papel e vou te mandar. Vocêtem e-mail, alguma coisa assim?

PARTICIPANTE 4 –Tenho, tenho.

ENTREVISTADORA –Aíeu te mando e aí, se vocêquiser, vocêdáuma lida e muda o que vocêquiser, porque eu não quero que seja assim, ah, o que vocêfalou vai ser fixo.

PARTICIPANTE 4 –Nossa, a gente sempre muda, né?

ENTREVISTADORA –É, às vezes a gente fala uma coisa e de repente usa as palavras erradas, sai com outra, sai de um jeito que a gente, não éo jeito exatamente que a gente quis dizer.

PARTICIPANTE 4 –Émuito difícil, né, eu ia te falar isso, que também, as palavras, eu tenho dificuldade, assim, com o corpo émais fácil, dificuldade enorme com palavras.

ENTREVISTADORA –É, vocêsente que o corpo se expressa melhor?

PARTICIPANTE 4 –Eu não tenho que pensar, né? (risos) Jáas palavras vocêtem que escolher, né?

ENTREVISTADORA –Éverdade. Então, aídepois eu te mando, se vocêquiser mudar qualquer coisa, vocêmuda e aíme devolve, ou se vocêquiser deixar do jeito que tátambém. Mas, enfim, éisso, agradeço de coração, porque pra mim émuito importante, assim, pra mim éuma honra poder sentar e ouvir a sua história, o que vocêtem a dizer. Bom, eu to fazendo o meu mestrado, isso aqui éa minha pesquisa de mestrado e ésobre o corpo na contemporaneidade e aíeu estudo a dança e eu entrei na dança e uma parte do

mestrado éo meu diário de campo, eu escrevo tudo o que eu vejo, tudo o que eu sinto, tudo o que eu ouço, as histórias que eu vejo.

PARTICIPANTE 4 –Mas vocêfez dança, vocêfez algum curso?

ENTREVISTADORA –Nunca fiz, fiz, assim, ginástica olímpica muitos anos atrás, depois nunca mais fiz. E aíeu também quero saber o depoimento de algumas pessoas que fazem parte da dança, e aíeu começo, não énem uma entrevista, não tem perguntas formuladas, mas eu começo a conversa falando pra vocêescolher uma das fotos.

PARTICIPANTE 4 –Não, vocêsabe que eu entrei agora pra dança, né?

ENTREVISTADORA –Ah, é?

PARTICIPANTE 4 –É.

ENTREVISTADORA –Faz quanto tempo que vocêtálá?

PARTICIPANTE 4 –To aqui, assim, umas vezes, essa aqui éótima, não subir (risos), ah, eu gosto dessa, essa daqui éótima (Estáse referindo àFotografia 10 do ANEXO C).

ENTREVISTADORA –E aíeu queria que vocêfalasse assim, o que te remete.

PARTICIPANTE 4 –Não, essa sim, ótima.

ENTREVISTADORA –Escolher uma e falar ao que te remete essa foto.

PARTICIPANTE 4 –O não subir, né, e as pessoas sobem e todo mundo sobe, não tem porque não subir, né, aíatiraram esse não subir, vocêjáviu? (risos)

ENTREVISTADORA –Quando que vocêentrou na dança?

PARTICIPANTE 4 –Então, foi, olha, eu sou essa.

ENTREVISTADORA –Cadêvocê?

PARTICIPANTE 4 –Essa calça florida.

ENTREVISTADORA –Évocê. Vocêtava na apresentação no ano passado, não?

PARTICIPANTE 4 –Então, não, eu entrei pro coral, eu nem ia entrar pro coral o ano passado, porque eu entrei, tinha sóa apresentação, finalzinho do ano, né, eu falei: “Ah,

eu vou deixar pra começar no ano seguinte", que éesse ano, mas o Júlio falou assim: "Não, mas vem, vem e assiste, né, fica aí, se vocêse sentir, participa, né?". Aíentão eu fui, conheci as músicas, comecei a cantar e participei atéda apresentação no final do ano deles.

ENTREVISTADORA –Do coral?

PARTICIPANTE 4 –Do coral, mas a dança eu não quis, porque a dança, foi mais tarde ainda que me falaram da dança, eu não sabia que tinha.

ENTREVISTADORA –Ah, tá, vocênão sabia.

PARTICIPANTE 4 –Depois que eu entrei no coral me falaram, daíeu falei assim: "Agora támuito no final do ano, né, deixa pro", e o Maicon ainda falou assim: "Não, mas dápra ir, mesmo que seja, dá", eu falei: "Não, não, no último dia eu não vou, né?". Aíeu fui no começo do ano, eu acho em fevereiro que começou, e aíeu machuquei o pé, quer dizer, quando eu comecei eu játava com o pémachucado, aíeu parei cinco meses e to voltando agora, em agosto.

ENTREVISTADORA –Então faz um mês que vocêtána dança.

PARTICIPANTE 4 –Eu tenho alguns dias de fevereiro, alguns dias de agosto, por isso que eu falei: "Eu to entrando agora, né?". Deixa eu ver, essa de não fazer e fazer, né, essa élinda, deixa ver, e as danças, né, aqui, assim, esses abraços são muito gostosos, essa apresentação eu não fui. Aqui o pessoal, o bololô(risos), o vidro, nossa, aqui tem bastante gente no vidro, às vezes éassim, o vidro távazio, não tem ninguém, depois vem um, se aparece um, aícom certeza vai aparecendo os outros, né, e aqui tem um monte de gente no vidro e os abraços. Quer dizer, como éfoto, éparada, né, a gente vêmais o abraço, o contato, menos o movimento, aqui, assim, aqui éo gesto, né, das duas, muito expressivo, aqui éa pintura.

ENTREVISTADORA –Essa foi a apresentação do fim do ano também.

PARTICIPANTE 4 –É, eu não, eu sei que teve outras apresentações este ano, mas eu não fui, né, sabe, né, daquele, que eles foram pra praia?

ENTREVISTADORA –Ah, sei, sei, eu também não fui nessa.

R PARTICIPANTE 4 –Também eles se pintaram. Ele eu nunca mais vi, as pessoas...

ENTREVISTADORA –O Jimmy?

PARTICIPANTE 4 –Ele éo Jimmy?

ENTREVISTADORA –É.

PARTICIPANTE 4 –Por que éque ele tádiferente? Esse que eu nunca mais vi então?

ENTREVISTADORA –Ah, o Felipe.

PARTICIPANTE 4 –Felipe, isso, quer dizer, eu lembro que tinha dois Fês, quem eu não, então tem essa coisa das pessoas que eu jávi, mas não vejo mais, faz tempo que eu não vejo, épor isso que édifícil lembrar o nome de todas as pessoas.

ENTREVISTADORA –Elas vão e voltam.

PARTICIPANTE 4 –Essa éa mãe, Agatha?

ENTREVISTADORA –Não lembro.

PARTICIPANTE 4 –Que ela trouxe o bebê, que ela tácom esse negócio de colocar o bebê.

ENTREVISTADORA –Eu não sei quem é.

PARTICIPANTE 4 –Sabe, o bebêAzul?

ENTREVISTADORA –Que bebê?

PARTICIPANTE 4 –O nome do bebêéAzul (risos).

ENTREVISTADORA –Não sabia.

PARTICIPANTE 4 –Ela tá, acho que éela, cortou a cabeça, mas pela roupa, né?

ENTREVISTADORA –Que éa mulher do Chico?

PARTICIPANTE 4 –Não, não.

ENTREVISTADORA –Éoutra.

PARTICIPANTE 4 –Éoutra. Ela trazia o bebêpra dançar.

ENTREVISTADORA –Ah, eu sei, uma menina, né? Éverdade.

PARTICIPANTE 4 –A Agatha.

ENTREVISTADORA –Éverdade.

PARTICIPANTE 4 –Então, esse éo mesmo que, o Fêque vocêtáfalando éesse?

ENTREVISTADORA –Não, acho que esse éoutro.

PARTICIPANTE 4 –Outro também?

ENTREVISTADORA –Éoutro.

PARTICIPANTE 4 –Eu lembro também, no começo do ano tinha.

ENTREVISTADORA –Ele éoutro.

PARTICIPANTE 4 –Que não veio, em agosto eu não vi. Eu nunca participei de apresentação, não tenho a menor ideia de como vai ser, que a Tati táfalando, né, assim, vamos, vamos, assim, eu vou, eu to mais observando pra ver como éque faz, não tenho ideia. Ela falou assim: “Étudo de improviso”(risos).

ENTREVISTADORA –Como que foi pra vocêa primeira vez que vocêchegou na dança? Qual foi a sua impressão?

PARTICIPANTE 4 –Então, a primeira conversa, né, a Tati explicou, assim, ela pediu pra que as pessoas dissessem o nome, eu dissesse o nome, eu expliquei que eu vinha do coral e ela explicou que se eu não quisesse contato, que eu poderia me isolar, a dança, né, do meu jeito. Eu falei: “Ah, tábom”, daíeu comecei a dançar, mas aías pessoas vinham, eu falei assim: “Como se eu não quiser o contato?”, né, eu lembro que, agora eu não lembro quem me pegou no colo, me rodou, eu falei assim: “Como eu não quero? O que eu faço se eu não quiser isso?”.

ENTREVISTADORA –Mas como vocêse sentiu quando essa pessoa...?

PARTICIPANTE 4 –Ótimo, ótimo.

ENTREVISTADORA –Vocêgostou?

PARTICIPANTE 4 –Eu me senti, assim, a eleita, assim, puxa, com tanta gente pra escolher, me escolheu, né, me senti assim, muito feliz, né, eu fiquei muito feliz, porque eu me senti muito bem recebida, né? Eu me senti àvontade, eu senti que as pessoas receberam bem, a Tati recebeu bem e o pessoal também recebeu. Aíeu falei assim: “Bom, eu preciso avisar a Tati que não dápra gente dizer não”, sabe, não tem como, a Tati tálouca, táimaginando que alguém pode chegar láe falar: “Olha, não quero, né”, eu jáfui. Depois eu vi outras pessoas chegando pela primeira vez, aíeu entendi o que éque énão.

ENTREVISTADORA –E o que énão?

PARTICIPANTE 4 –Porque a gente não chegava na pessoa, às vezes uma pessoa tava lá, eu nem percebia que a pessoa tava ládançando, eu falei: “Poxa, onde que essa pessoa dançou que eu nem percebi que ela tava aqui?”, né, e às vezes a pessoa, ela se locomove no espaço de tal forma que a gente fala assim: “Abre caminho pra ela passar”, sabe, ela não quer que chegue. Eu não sei, eu tava assim, eu tava sentada no chão e me pegaram por trás, né, assim.

ENTREVISTADORA –Te pegaram.

PARTICIPANTE 4 –Eu acho legal isso, assim, né? Como que pra algumas pessoas as pessoas não chegam?

ENTREVISTADORA –Como que vocêexplicaria isso?

PARTICIPANTE 4 –Então isso que eu to, essa leitura, né? Eu acho bom que as pessoas cheguem, mas eu não to falando: “Cheguem”, nem to esperando, dápra entender?

ENTREVISTADORA –Sim, acontece alguma coisa que de alguma forma vocêmostra que vocêquer, vocêacha isso?

PARTICIPANTE 4 –Então, a pessoa lêisso, éassim, eu to, minha dança sozinha e quando a pessoa chega eu falo: “Ah, que bom, chegou”, né? Agora, eu não entendo como que faz o oposto, como éque a pessoa consegue dançar sozinha e ninguém chega, né, alguma coisa acontece ali e nem écontato de olho, alguma coisa, porque às vezes vem por trás, né, mas é, né, as pessoas sabem quando que podem chegar ou não, né? Lembra que a Tati sempre fala: “Se vocênão quiser, vocêvai debaixo da cadeira ali”(risos), né?

ENTREVISTADORA –Mostra que vocênão quer quando vocênão quer.

PARTICIPANTE 4 –Ébem diferente da primeira vez que eu fui e da primeira vez que as outras pessoas foram. Teve uma menina que chorou, chorou, ela sentiu, sentiu, sentiu, eu falei assim: “Nossa, seráque eu sou tão insensível?”, porque eu não senti, senti, senti, assim, né, pra mim foi leve, foi gostoso, né? Teve várias pessoas que no primeiro dia choraram, assim, puxa, né, étão forte assim.

ENTREVISTADORA –E vocênão sentiu?

PARTICIPANTE 4 –Não, eu senti super leve, a Tati, no final no primeiro encontro, ela perguntou, né: “Como éque, o que vocêachou?”, pô, era a primeira vez que eu estava fazendo aquele tipo de dança, nunca tinha dançado aquilo, a primeira vez que eu estava naquele local, com aquele pessoal, não dápra dizer ainda, pra avaliar. Na minha cabeça, assim, eu quero ficar um ano, pra ter uma noção do que seja, pra eu poder dizer: “Ah, éassim”, quer dizer, émuito pouco um primeiro dia. Aíeu lembro que eu falei pra Tati assim: “Ó, se for assim todo dia, tábom”, né, e ela achou engraçado, ela achou engraçado, todo mundo achou engraçado, que eu falei assim, ela falou assim: “Aqui não éassim todo dia (risos), provavelmente não vai ser assim todo dia”, e por isso mesmo que a gente precisa ir várias vezes, né? Algumas pessoas, e muita gente vai um dia e não volta mais.

ENTREVISTADORA –Vocêpercebeu isso?

PARTICIPANTE 4 –É, as pessoas falam assim: “Eu sóvim pra ver como éque é”, né, elas jávão assim, com essa disposição: “Eu sóvim ver como éque é”, mas se for num dia, vocênão viu como éque é, sabe, não dápra ver como éque énum dia.

ENTREVISTADORA –Precisa de mais tempo?

PARTICIPANTE 4 –Precisa, muito mais tempo, apesar da receptividade, do acolhimento, de eu me sentir àvontade, eu preciso de mais tempo, agora eu to começando a conhecer as pessoas e muda muito, né, tem dia que tácheio, cheio de gente diferente, cheio de gente, eu não sei quem que táretornando, quem que tásópra ver.

ENTREVISTADORA –Vocêainda táconhecendo as pessoas pra saber quem tálásempre, quem vai láàs vezes.

PARTICIPANTE 4 –É, algumas pessoas são novas, assim, não, ela táretornando, né, e outras são novas mesmo, tão lápela primeira, sóforam lápra ver, pra conhecer, então éisso.

ENTREVISTADORA –Como que você, dessa primeira vez, percebeu os movimentos que são feitos no grupo? Assim, como que vocêenxerga a dança que éfeita lá, como vocêpoderia descrever isso, o que éfeito ládentro?

PARTICIPANTE 4 –O que éfeito ládentro?

ENTREVISTADORA –É, assim, se vocêpudesse descrever o tipo de trabalho que édesenvolvido.

PARTICIPANTE 4 –Assim, logo na primeira música, eu fui conhecer o espaço, então eu comecei sóa andar, andar, meio que andar no ritmo da batida e conforme a gente vai andando a gente vai percebendo os corpos no ritmo, movimentos diferentes etc., alguns movimentos são legais, que a gente imita, né, fala assim: “Ó, legal fazer isso, legal fazer aquilo, vamos lá”, né, e assim ocupa o espaço, né, conhecer o espaço. E a música vai mudando, as pessoas vão mudando e éassim, élegal fazer isso, as pessoas rolavam no chão, eu falei: “Isso émuito legal, né, então vamos lá”, tudo, assim. Depois, quando me pegaram e rodaram assim, né, eu falei assim: “Isso émuito legal”, daí, quando eu voltei, eu pensei assim: “Agora, sabe, pelo amor de Deus, não me larguem aqui que eu caio de cabeça”e ainda me deixaram de ponta, assim, desci de cabeça, não de... Eu falei assim: “Não acredito que eu to descendo de cabeça, né, eu vou me machucar”, não, foi com uma gentileza, com um cuidado, mesmo assim, mesmo parecendo que vocêtáum em cima do outro, um girando o outro, um pegando o outro, eu senti muito cuidado, assim.

ENTREVISTADORA –É?

PARTICIPANTE 4 –É, me pegaram, menos o, o Chico émais ah, né, o Chico sempre me machuca.

ENTREVISTADORA –É?

PARTICIPANTE 4 –Sempre, eu falo assim, eu adoro dançar com ele, porque ele passa energia, né, mas vira e mexe o meu cotovelo táno chão, pá, (risos) de novo, porque ele émuito forte, eu gosto disso, né, mas os outros são muito gentis, demais, as meninas então. Às vezes eu tenho atémedo de, deixa eu ver, algumas, alguns, esse movimento

aqui, sabe, que vocêfica um em cima do outro, um carrega o outro, eu me sinto, ele também ésuper frágil, o corpo do (Ushba? 17:16), né? Mas, assim, quando pega, vocêolhando parece que éuma coisa assim, uma pegada, e não é, éum toque gentil, né? Aqui parece que tátodo mundo em cima de todo mundo, não, não tem peso nenhum aqui, as pessoas se apoiam, ésóuma perna que táaqui, um braço que táaqui, mas o apoio táno joelho, entendeu? Não existe aquele peso assim sobre a pessoa, eu senti muita gentileza, principalmente das meninas, o corpo das meninas, eu acho que eu tenho um corpo mais pesado. O que mais? Como que os movimentos? Ah, a gente vai indo conforme a música, conforme o que eu acho legal, eu não vejo...

ENTREVISTADORA –Qual éa sua história em relação àdança?

PARTICIPANTE 4 –Então, deixa eu, éque eu tive um problema, assim, eu tive, como éque chama? Pedra na vesícula, e a pedra na vesícula écolesterol, né, alto, aíeu comecei a fazer uma dieta e, por incrível que pareça, aumentou o meu colesterol com a dieta.

ENTREVISTADORA –Quando que foi isso?

PARTICIPANTE 4 –Deixa eu ver, 13, 14, 12, 2012, é, 12. E aíme disseram que eu precisava fazer alguma atividade física, né, aíeu comecei a correr, mas eu acho muito chato correr, muito chato, vocêtem que ter aquela vontade, né, vocêmesma se motivar. E aíeu vi a dança láno parque, porque eu ia correr no parque, né?

ENTREVISTADORA –No Parque Ibirapuera?

PARTICIPANTE 4 –Não, aqui no Aclimação, eu ia correr na Aclimação e aíeu vi a dança, e a dança pública, né, aíeu falei assim: “Bom, isso éfácil”.

ENTREVISTADORA –Láqual dança que é?

PARTICIPANTE 4 –Então, não tem, assim, étipo ginástica dançante, vocêtem uma coreografia, uma coreografia que repete várias vezes numa mesma música. Eu olhei, falei assim: “Ah, isso eu consigo fazer”, porque são passinhos fáceis, mas sóque vocêtem que perder a vergonha de estar dançando em público, então eu comecei bem copiando e no começo échato, porque vocênão sabe nenhum passo, não sabe nenhuma música, tem muita coisa pra memorizar, né? E olha que uns dois meses de dança, eu fiz de novo o meu teste de colesterol e o colesterol caiu bastante, né, porque éuma atividade aeróbica, mas aíeu comecei a gostar, quer dizer, eu não fiquei porque eu tinha que

manter o meu colesterol regulado, éporque eu comecei a gostar. Isso em final de 2012, aícomeçou, né, o pessoal do parque, essa menina daqui, ela édo parque, ela me trouxe pra cá, aío pessoal daqui me levou pra Unimed, aíum pessoal da Unimed me levou pro vôlei, e aía gente começou, aícomeçou, né? E o do Olido foi assim, ah, bom, a dança, a dança émuito legal e aíchega num ponto que a gente sabe toda a coreografia e vem gente nova e essa gente nova tem que aprender com você, né, e tem gente que tem muita dificuldade, mas eu quero que eles fiquem. Aí, assim, não importa se vocêtádançando certo ou errado, eu quero que eles fiquem dançando e aproveitem o benefício da dança, né, e são pessoas assim, às vezes de idade, que jásofreu.

ENTREVISTADORA –Isso lána Aclimação?

PARTICIPANTE 4 –Na Aclimação. Mas eu queria, aío pessoal me chamou pro coral, esse pessoal, né, me chamou pro coral, esse coral éo mesmo da dança, o mesmo grupo, o mesmo lugar, e coral eu tenho muita dificuldade, eu não canto.

ENTREVISTADORA –Esse coral não éo mesmo coral?

PARTICIPANTE 4 –Não.

ENTREVISTADORA –Éoutro coral?

PARTICIPANTE 4 –Coral da Unimed.

ENTREVISTADORA –Ah, tá.

PARTICIPANTE 4 –Também de terceira idade, são minhas amigas. Eu falei: “Não, coral émuito, eu tenho dificuldade”, aíeu pensei o seguinte, o pessoal que tem dificuldade na dança tem a mesma dificuldade que eu tenho no coral, seria interessante eu ver, experenciar essa dificuldade pra ver como que eu vou passar a dança pro pessoal que tem dificuldade, né? Eu já, muitas me falaram assim: “Eu não gosto que falem”, sabe: “Não éassim, éassado”, quer dizer, dança émuito de vocêver e fazer e a fala, como ela táfalando, tem gente que não gosta, né? Muita gente chegou pra mim e falou assim: “Eu gosto de vocêporque vocênão fala, né, e vocênão critica”, eu não critico, eu quero que a pessoa dance, não importa como. Aíeu entrei pro coral, depois eu vi que no coral eu não, eu entrei sabendo que eu não tinha voz, eu saíjásabendo que eu não tenho voz nem ouvido (risos), é, porque, sabe aquela, assim, não éessa nota, éessa (risos), não

édesse jeito, édesse, eu percebo que édiferente, mas o que éque eu tenho que fazer pra sair daqui e entrar lá.

ENTREVISTADORA –Não consegue.

PARTICIPANTE 4 –Não tenho ouvido. Daíeu ouvi uma palestra no Sesc Vila Mariana, eu recebi um e-mail, que o meu filho faz música lá, aínessa palestra era assim, do Júlio, né, que falava que era através da música, né, porque eu queria na verdade, através, conseguir no coral o que eu conseguia na dança e eu não tava conseguindo, eu falei assim: “Não épossível, né, eu tenho que conseguir a mesma coisa”e eu passava nervoso no coral, porque no coral eu ficava pensando: “Caramba, que nota que éessa?”. Como que eu posso ter prazer nisso? Não dá, e a proposta do Júlio era essa, e aíeles falaram assim: “Olha, no nosso coral vocêcanta do jeito que pode, sabe, no nosso coral o objetivo não éesse, né, no nosso coral éuma cacofonia, sabe, éum negócio”, sabe, eu falei: “Bom, énesse coral que eu vou entrar, porque jáque nesse coral eu não to conseguindo esse prazer, né, em cantar”. Eu cheguei láno Júlio, o primeiro dia, eu não sei se vocêconhece a Cida, a Cida, ela cantava profissionalmente, ela tem uma voz linda, ela cantou, eu falei: “Nossa, étudo mentira que o Júlio, o pessoal aqui canta muito”, né, eles cantam, mas eu falei assim: “Mas como eles não tão muito preocupados, né, se eu to no tom certo, então eu acho que no Júlio eu vou conseguir”.

ENTREVISTADORA –Então vocêtáindo?

PARTICIPANTE 4 –To, to gostando, mas eu to gostando mais da turma do que o cantar, porque cantar realmente, às vezes eu não tenho a menor ideia do que eu to fazendo, assim, sabe, eu to cantando e falando assim: “Eu não sei nem se tácerto ou táerrado, mas to indo”.

ENTREVISTADORA –E dali pra dança?

PARTICIPANTE 4 –Então, vocême perguntou como éque eu comecei com a dança.

ENTREVISTADORA –É, qual éa sua história com a dança.

PARTICIPANTE 4 –Então, apesar desse prazer de dançar, prazer de dançar, o ano passado eu senti necessidade de sair da coreografia, né, que sóa coreografia não tava, eu queria mais, aíeu entrei na Biodança ládo parque, que a proposta era mais, vocêsentir mais. A proposta élegal, eu gosto da proposta da Biodança, mas éque o grupo da

Biodança éformado por pessoas, assim, muito iguais a mim, sóque são muito diferentes, assim.

ENTREVISTADORA –Como assim?

PARTICIPANTE 4 –São da mesma, são mulheres, são da mesma idade, são aposentadas, são donas de casa, têm filhos jáadultos, tal, quer dizer, tudo igual, sabe, casadas, tal, estabilizadas na vida, mas elas são muito travadas, né, e quando eu me solto lá, elas param, falam assim: “Olha o que éque ela faz”, né? Às vezes parecia que eu queria me exibir, mas eu não quero me exibir, aíeu fico assim, danço, não danço, danço igual, daínão dápra dançar (risos), elas são legais, não éassim, mas eu não conseguia me soltar muito, porque, sabe?

ENTREVISTADORA –Aívocêtava contando que você, elas eram muito certinhas.

PARTICIPANTE 4 –É, mas eu continuei, não era motivo pra sair. Antes disso, eu também, aqui no centro cultural tinha oficina de dança contemporânea na semana de dança, né, que tem, aíeu fiz algumas oficinas, adorei. Aíeu falei: “Éisso o que eu quero, éessa dança que eu quero, não édo parque, não é, porque láéginástica, não étai chi, porque tai chi émuito perto de Yoga, de meditação”, eu gosto, mas eu tava procurando alguma coisa, e na dança contemporânea eu falei assim: “Éisso o que eu quero”. E dentro da dança contemporânea tinha essas coisas de contato, improvisação, eu falei assim: “Isso émais legal”. Aíquando eu fui na dança da Olido, aíeu falei assim: “Não, éisso que eu quero, émais ainda do que eu quero”, porque por mais que a oficina seja, dêpra vocêsoltar as coisas mais internas, né, édirigido, e na oficina lánão édirigido. A primeira coisa que eu senti, assim: “Pô, ninguém vai dirigir essa coisa aqui? (risos) Ninguém vai tomar rumo, né?”, eu falei assim: “Parece que vocênão táfazendo nada, né?”e dáum trabalhão isso, dáum trabalhão porque vocêtem que pensar no que vocêvai fazer, tem que partir de você, né, e não tem nem conversa nem nada, não tem nada. Não tem, assim, nada que, porque na biodança existe uma leitura, uma conversa e, dependendo do que vocêconversa ali, sai na dança, né, e émuito interessante como você, isso éautomático, vocênão pensa, sai e daívocêfala assim: “Puxa, eu dancei o tema”, então a gente dançava o tema. E na dança contemporânea tem todo um aquecimento, um alongamento, um direcionamento, o exercício, né, as posturas e tal e depois eles dançam, mas tem um preparo, todo um preparo de consciência corporal pra depois te soltar, né, eu gostei disso. Na Olido éassim, tásolto (risos), não tem aquecimento, não

tem conversa, não tem nada, vamos embora, assim: “E agora?”, mas depende de quem tálá, depende de como vocêtá, mas eu sempre danço alegre. Nunca, isso que eu não entendo, como que a pessoa pode chorar depois de dançar, sabe, fala assim: “Eu senti santo”e chora, eu falei: “Puxa vida”.

ENTREVISTADORA –Vocênão tem isso?

PARTICIPANTE 4 –Eu falei assim: “Eu devo ser super insensível, né, porque étão bom. Depois que eu parei cinco meses, esses cinco meses eu fiquei, assim, muito deprimida por não fazer nada, éque eu fazia tudo, de repente eu não fiz nada, você, o corpo da gente sente, né?

ENTREVISTADORA –O que aconteceu com você?

PARTICIPANTE 4 –Eu tive uma inflamação no pé, deu fascite plantar e o médico falou: “Olha, ou vocêpara ou isso vai ficar pro resto da sua vida, fica crônico, então eu falei: “Vou tentar parar”, quer dizer, ainda tádoendo. Aíeu pensei assim: “Nossa, a hora que eu voltar pra essa dança do Olido eu vou dançar a minha tristeza”, porque eu tava assim, super deprimida por não poder dançar, por não fazer. Sabe aquelas coisas de hormônio, de serotonina?

ENTREVISTADORA –Sei, sei.

PARTICIPANTE 4 –Né, vocêtácom os hormônios do prazer láembaixo. Aíeu dancei tão alegre, fiquei tão, eu falei assim: “Não adianta, eu não vou dançar a tristeza nunca”.

ENTREVISTADORA –Que legal”

PARTICIPANTE 4 –Porque se vocêtátriste, vocêdança, vocêfica alegre pelo simples fato de vocêproduzir esses hormônios, né, do prazer. Como que éo outro nome?

ENTREVISTADORA –Tem dopamina, adrenalina, endorfina.

PARTICIPANTE 4 –Endorfina, todos esses hormônios, né, que vocêfaz, éautomático, vocêse sente bem, né, e se vocêtácontente, dávontade de dançar, né, aívocêdança com vontade. Então a dança nunca éruim, éruim quando não dápra dançar, quando chove, porque todas as atividades do parque quando chove não tem, aívocêfalava assim: “Ah, não, chovendo, não vou dançar”, aívocêcomeça a falar assim: “Jáestou me sentindo mal”.

ENTREVISTADORA –“Porque não posso dançar”, pela ideia de não poder dançar.

PARTICIPANTE 4 –“Eu játo sentindo falta desses hormônios”, né, dáaquela síndrome de abstinência, né, que quando começa a ter várias coisas assim seguidas, que vocênão pode, não pode, não pode. Éisso a dança, começou assim e continua assim, eu to fazendo ainda oficinas quando dápra fazer.

ENTREVISTADORA –E antes disso, de 2012, vocênunca tinha entrado em contato com dança?

PARTICIPANTE 4 –Então, nunca, nunca.

ENTREVISTADORA –E vocêfazia alguma atividade física antes?

PARTICIPANTE 4 –Não, nada, por isso que o meu colesterol foi láem cima, eu tive problemas.

ENTREVISTADORA –Foi meio que uma surpresa na sua vida.

PARTICIPANTE 4 –É, inclusive teve agora, assim, uma tipo de, na Funarte, né, eles pediram pra gente dançar e estavam selecionando o pessoal pro curso, pediram pra escrever porque que quer fazer o curso e pediram um currículo (risos), né, daíeu falei: “Ó, não tenho currículo, nunca fiz”.

ENTREVISTADORA –Vocêtem alguma formação?

PARTICIPANTE 4 –Não.

ENTREVISTADORA –Vocêjátrabalhou com alguma coisa?

PARTICIPANTE 4 –Ah, sim, eu sou formada em Psicologia.

ENTREVISTADORA –Ah, é, eu também.

PARTICIPANTE 4 –Sóformada.

ENTREVISTADORA –Não exerceu?

PARTICIPANTE 4 –Nunca. E daíeu fui selecionada, porque eles selecionaram também todo mundo, porque era uma coisa aberta, daíeu achei engraçado que a professora falou assim: “Não, a gente lêno seu corpo a sua formação, né”, ela falou assim: “Eu to vendo

que vocêfez tai chi, vocêjáfez Labam, vocêjáfez, sabe, pilates", que épor causa do corpo da gente, de como que a gente domina, entendeu? E a outra professora também, ela falou assim, tipo audição, audição em dança eu acho assim, audição épra ouvir, aíela fez uma audição, aítáaudição em dança, aíeu tava assim, de pé, ela falou assim: "Fale-me sobre a sua experiência de dança, aíeu olhei pra ela, falei assim: "Falar?", ela: "De preferência não"(risos). Eu falei assim: "Numa audição, ela quer que eu fale sobre a minha experiência", daíeu falei: "Putz, como que eu vou explicar pra ela que eu nunca fiz nenhum curso de dança, nada, mas ela, aíeu falei, eu falei: "Olha"(risos), eu me recusei a dançar, eu falei: "Eu não to a fim", né? Daíela perguntou pra mim: "Mas vocêquer fazer?", eu falei: "Quero fazer, quero dançar", ela falou assim: "Então dança, vocêquer dançar, então dança", aíeu dancei, ela adorou e a outra professora também adorou. O pessoal elogia, porque eles querem essa diversidade de público também, né, então eles incentivam essa diversidade também, diversidade, existe muito disso agora, né? Eles ficam contentes quando chega uma pessoa que nunca dançou na vida e que quer dançar.

ENTREVISTADORA –Então vocêtálátambém nesse grupo da Funarte?

PARTICIPANTE 4 –Começou agora, mas a professora émuito legal.

ENTREVISTADORA –Éum curso?

PARTICIPANTE 4 –É, éum curso, mas tádevagar, támuito, (risos) eu to falando como se eu tivesse muita experiência, né? (risos)

ENTREVISTADORA –Mas vocêtem uma história legal com a dança.

PARTICIPANTE 4 –Támuito devagar, mas vamos lá.

ENTREVISTADORA –Écurioso, porque eu vejo vocêdançando lána Olido e vocême passa uma liberdade, assim, uma liberdade em relação ao seu corpo.

PARTICIPANTE 4 –É, mas isso vem com, eu percebo isso quando eu danço com uma geração mais nova, eu falo assim: "Essa menina ainda não domina o corpo, sabe, ela precisa de muitos anos de convivência com o seu próprio corpo pra ter mais essa intimidade com o seu corpo", entendeu? Sabe, às vezes eu vejo isso em pessoas que estão estudando dança, né, são muito jovens, não têm, sóvão conseguir depois que

casarem, tiverem filhos, isso muda o corpo da gente, a gente conhece o corpo da gente e muda, essa liberdade édepois de alguns anos.

ENTREVISTADORA –Então vocêsente que a liberdade que vocêtem com o seu corpo vem da convivência com ele mesmo?

PARTICIPANTE 4 –Isso, eu conheço ele hámais tempo que as novas (risos).

ENTREVISTADORA –E aívocêsente que por isso vocêtem mais liberdade.

PARTICIPANTE 4 –É, tem mais experiência também com o corpo, eu acho que ter filhos amamentar um filho, tudo isso muda o seu corpo, vocêconsegue ter mais prazer com o seu corpo também, eu percebo isso. Bom, tem, algumas pessoas talvez não, mas eu falo assim: “Vocês são muito verdes”(risos).

ENTREVISTADORA –Mas vocêsente que o pessoal láda Galeria Olido, que éum pessoal mais novo em geral.

PARTICIPANTE 4 –Ah, esse pessoal mais novo, mas édiferente, édiferente porque não tásendo dirigido, eu to falando mais quando éuma atividade mais dirigida, existe muita técnica, né, eu percebo que vocêtem que esquecer a técnico, vocêtem que pegar o movimento e colocar a dança naquele movimento. Émuito diferente, né, a pessoa levantar mão, falar assim: “Estou levantando a mão corretamente”, né, mas, assim, não importa se tácorreto, importa éque naquele gesto tem alguma coisa, né?

ENTREVISTADORA –O que te inspira quando vocêtádançando, o que vocêpensa quando vocêtálá?

PARTICIPANTE 4 –Ah, isso que éo interessante.

ENTREVISTADORA –Como vocêescolhe os movimentos que vocêvai usar nessa dança?

PARTICIPANTE 4 –Então, eu não penso, épor isso que eu gosto de dança, a gente não pensa. Quando vocêvai fazer coral, a gente tem que pensar qual o tom, qual a letra, émuito cérebro, a gente pensa muito, qualquer outra coisa a gente pensa, mas na dança a gente não pensa e sai sem pensar, sai. Quando, vocêpode pensar atédepois, né: “Ah, eu senti isso quando eu fiz isso”, mas porque que eu fiz eu não penso, foi bom, assim, o contado ébom, mas eu não penso assim: “Agora eu vou me contatar com alguém”, né,

quando vem ébom, mas eu não penso, eu não procuro, nada, assim. Éo que eu falo, eu vejo, nessa dança eu vejo e o que eu acho, assim, élegal, eu vou fazer igual, né, jáque pode, (risos) jáque pode vamos, né, mas eu não to imitando exatamente os movimentos, eu to imitando o estado da pessoa, né?

ENTREVISTADORA –O que a pessoa táte passando, não exatamente o movimento?

PARTICIPANTE 4 –É, se éalguma coisa mais forte, mais rítmica, tal, a gente sente o pulsar, né, às vezes o movimento, às vezes eu sou meio palhaça, quer dizer, tipo, sabe, mímico?

ENTREVISTADORA –Imita o movimento mesmo.

PARTICIPANTE 4 –Éimitar exatamente.

ENTREVISTADORA –Pra ver o que vocêsente.

PARTICIPANTE 4 –Não, por diversão (risos), émuito lúdico, né, coisa de criança mesmo, né? A primeira, assim, a primeira vez que eu fiz uma dança engatinhando eu falei assim: “Nossa, quanto tempo que eu não engatinho, muito tempo”.

ENTREVISTADORA –Aqui na Olido que vocêfez?

PARTICIPANTE 4 –Não foi a primeira fez aqui, foi nas danças contemporâneas e tal, mas aqui também eu sinto isso, né, ébrincadeira mesmo, quando a gente brinca, a gente não pensa brincando. Vocêperguntou direito, faz a pergunta de novo, o que éque eu penso.

ENTREVISTADORA –Eu perguntei o que te inspira pra escolher os movimentos que vocêvai fazer.

PARTICIPANTE 4 –Escolher os movimentos, então, e aqui émais difícil porque não édirigido, né, porque eu falei: “Todas as outras danças são dirigidas”.

ENTREVISTADORA –Aqui vocêtem que escolher.

PARTICIPANTE 4 –Vocêtem que, essa que éa dificuldade aqui, que eu sinto, né, que às vezes eu não quero fazer nada, eu, às vezes eu paro assim: “E agora, o que eu faço?”, né, eu, às vezes eu paro e fico assim: “E agora, o que eu faço?”(risos), eu não sei o que eu faço, então eu não faço nada. Quando tem a dança coreografada, que eu fiz hoje de

manhãláno Ibirapuera, eu gosto porque tudo écoreografado e isso me dáuma liberdade imensa de criar, isso que élegal.

ENTREVISTADORA –O coreografado ou não coreografado?

PARTICIPANTE 4 –O coreografado, porque eu não tenho que pensar pra onde que vai o meu pé, pra onde que vai minha mão, eu jásei, e dentro desses movimentos jápré-estabelecidos, num ritmo pré-estabelecido, com todo mundo junto, eu faço o que eu quero. Vocêperceber que écoreografado, mas ninguém dança igual, cada um dança do seu jeito, eu crio muito, eu danço muito, todo mundo fala, né: "Vocêémuito estilosa". Porque não ésófazer assim, éfazer assim, não ésóir atélá, éir pra láde um jeito, o meu jeito, que eu estou sentindo naquela hora, e élegal porque eu não tenho o que eu vou fazer, eu crio. Aqui não, aqui eu tenho que criar e pensar no gesto, no movimento.

ENTREVISTADORA –Criar tudo.

PARTICIPANTE 4 –É, e às vezes eu não sei o que é, édifícil aqui, eu quero que alguém diga pra mim.

ENTREVISTADORA –"Faça tal coisa".

PARTICIPANTE 4 –É, me inspire, alguém me inspire, alguém me, ou muda a música, nessa hora que eu fico assim: "Ah, muda a música, vamos fazer coisa diferente, vamos brincar de outra coisa?", (risos) às vezes dávontade: "Agora eu não sei o que eu faço". E tem hora que, teve um dia assim, que tinha muita gente, muita inspiração, né, aíeu parei pra assistir, falei assim: "Nossa, émuita inspiração pra mim, (risos) émuito estímulo".

ENTREVISTADORA –Às vezes fica demais?

PARTICIPANTE 4 –É, éo que eu te falei, no primeiro dia, assim, as pessoas que passavam por mim, eu ia atrás sem querer, né, sem querer, sem pensar, mas esse outro dia que tinha tanta gente não dava pra ir atrás, porque éassim, muito, muito, muito, muito mesmo (risos).

ENTREVISTADORA –Aívocêacaba ficando parada, observando?

PARTICIPANTE 4 –É, cansa, cansa de olhar, daíeu falo: "Ah, não, eu não tenho mais idade pra isso"(risos). E élegal porque, assim, eu não sou a única, eu me sentiria mal se fosse a única.

ENTREVISTADORA –A parar?

PARTICIPANTE 4 –É, eu falei assim: “Não, tem ali o pessoal sentado, tem ali o outro pessoal de péolhando, então também vou parar”.

ENTREVISTADORA –Tudo bem parar, né?

PARTICIPANTE 4 –É, a dificuldade éessa, não tem direção, não édirigido, né, mas eu gosto do acolhimento. Então, eu tava falando pra Tati, quando eu conheço uma pessoa nova e a pessoa fala assim: “Vocêdança?”, eu falo: “Danço”, eles falam assim: “Aonde?”, aíeu penso: “Aqui, ali, ali, um monte de lugar”, aíeu falo assim: “Ah, eu danço lána Galeria Olido”. Daíeu fiquei pensando, assim, na minha resposta, eu falei assim: “Aqui éo lugar que eu danço”, porque nos outros lugares a gente aprende algumas coisas, tem tanta direção, a gente aprende uns passos, a gente aprende, a gente aprende coisas, mas a gente acaba não dançando tanto quanto eu danço aqui, né?

ENTREVISTADORA –Aqui éonde vocêconsidera que vocêdança?

PARTICIPANTE 4 –É, eu fiquei surpresa com a minha resposta, eu falei: “Éo único lugar aonde que não tem curso nenhum”(risos). Eu falei: “Nossa, éverdade, então aqui éassim, éespecial”, eu vou dançar, o pessoal vai lápra dançar, não épra fazer um curso de dança, não épra fazer atividade física, não épra, nem épra se reunir com o pessoal, assim, né, que a gente sabe que vai encontrar, que égostoso também, épra dançar. E dançam, né, assim, vocêpensa assim, normalmente minhas atividades são de hora, hora e meia, nossa, ali demora, eu falo assim: “Nossa, como éque a gente aguenta ficar aqui tanto tempo dançando”e consegue, tem hora que, assim, termina e fala: “Eu conseguiria ficar mais”, pronto (risos).

ENTREVISTADORA –Nossa, táótimo, agradeço muito.

FINAL DA ENTREVISTA

ANEXO B –DIÁRIO DE CAMPO

Junho/ 2012

O primeiro contato que tive com o grupo de dança foi quando assisti a uma apresentação que ocorreu em um Sarau no CAPS Itaim. Após algumas declamações de poemas e apresentações musicais, o grupo de dança foi convocado para o gramado central do CAPS. Ao anunciar o grupo, um funcionário da instituição falou que quem quisesse poderia juntar-se ao grupo e dançar também.

Assim, quando a dança começou, eu me lembro de ter ficado bem impressionada com a naturalidade e a espontaneidade pela qual todos dançavam. Achei interessante que no grupo havia pessoas com questões ligadas àsaúde mental, mas a maneira como todos dançavam juntos me fez pensar que a dança conseguia desenvolver o potencial de cada um, sem diferenciar o “louco”do “normal”.

Fiquei com vontade de me juntar, mas senti muita vergonha. Achei também um pouco esquisito o estilo da dança, no qual uns rolavam sobre os outros, ou rolavam sozinhos no chão. Pensei que deveria ser agradável estar láno meio, mas achei que nunca faria isso porque sentiria muita vergonha.

Dezembro/ 2012

Em dezembro, fiquei sabendo que o grupo faria sua apresentação de fim de ano, e como eu sempre gostei muito de assistir a apresentações de dança, resolvi ir. Eu me lembro que gostei muito de assisti-los dançando. Fiquei assistindo-os da plateia, mas com a atenção mergulhada nos movimentos que se formavam, nas interações, na música. No final, uma das integrantes me contou que os ensaios ocorriam todas as sextas na Galeria Olido, que eram ensaios abertos, gratuitos, na qual não precisava se inscrever - e me convidou para experimentar. Contou-me também que o grupo, com frequência, fazia apresentações de dança em espaços públicos e que jáhaviam dançado no metrô, no Centro de São Paulo e em vários outros locais. Eu fiquei com muita vontade de ir aos ensaios na Galeria Olido, mas não pude comparecer porque estava trabalhando naquele horário.

Quanto às apresentações em espaços públicos, não fiquei com vontade, achei que teria muita vergonha de me expor daquela maneira.

Julho/ 2013

Passados seis meses eu tive a ideia de convidar o grupo de dança para fazermos um experimento de dança, projeção de desenhos e fotografia. Convidei-os para fazermos essa experimentação no espaço cultural onde eu trabalho (Espaço Serralheria) e eles aceitaram a proposta. A ideia era que projetássemos uns desenhos abstratos e coloridos (que a minha irmãfaz) nos corpos, enquanto os dançarinos se movimentavam. Iríamos fotografar os corpos que seriam como telas-vivas para os desenhos.

Acredito que essa ideia surgiu em decorrência das minhas leituras e reflexões sobre o corpo na contemporaneidade. Incomoda-me o fato de, hoje em dia, o corpo estar sobre muitas pressões, devendo ser uma máquina de trabalho e estar dentro de padrões muito rígidos de beleza. Pensei em produzir alguma atividade artística que estimulasse a ideia de um corpo mais livre, onde qualquer um pode dançar; e também um corpo mais coletivo, ao invés de ser um corpo tão individualizado como éatualmente.

Foi muito interessante e prazeroso realizar este experimento com o grupo de dança. Gostei muito de fotografá-los e tive também a minha primeira experiência como dançarina.

Antes de começarmos a dança, nós lemos todos juntos um pequeno texto que eu havia escrito dias atrás. Nele, eu relatava algumas inquietações acerca da questão do corpo na contemporaneidade. Abaixo, o texto que lemos:

“Se édo corpo que falamos,

Ésódaquele que escapa,

Que não se pretende útil, nem belo ou forte.

Não falamos daquilo que se repete, que obedece.

Não édo corpo órgãos, corpo máquina.

Falamos édo outro,

Daquele que porta uma história única, própria,

Que vive na experiência profunda e singular

O que éser homem e corpo,

Misturados.

O corpo que falamos éaquele coletivo,

Que se coloca, ser político.

Aquele que ocupa espaços, que se espalha.

Falamos do corpo que experimenta.

Corpo ativo no mundo.

Debochado, petulante, incomodado.

Ésóassim que concebemos a nossa arte".

Depois da leitura, nós ligamos a música e todos começaram a dançar. A imagem que se formou dos corpos com os desenhos foi realmente muito bonita e eu os fotografei. Depois de um tempo, quando eu jáestava cansada de fotografar, resolvi me aventurar na dança. A primeira sensação foi um pouco estranha, como se não fizesse sentido eu estar sendo tocada por pessoas desconhecidas. Senti-me um pouco intimidada no início. Depois, com o tempo, comecei a prestar mais atenção nas minhas sensações e comecei a gostar. Era uma sensação de liberdade, como se eu pudesse me movimentar do jeito que eu quisesse, junto com um sentimento de coletividade, de pertencimento.

Saíde lámuito feliz, pois para mim aquela havia sido uma experiência transformadora e libertadora.

Por coincidência, eu estava lendo o livro "Eros e Civilização", de Herbert Marcuse, e senti que a experiência de dança da qual eu havia participado, era um pouco similar ao que Marcuse propõe em seu livro quando critica a sociedade do desempenho e afirma que nós poderíamos explorar mais as potencialidades do nosso corpo, pois o corpo também pode ser uma fonte de conhecimento para além da racionalidade.

Assim, pensei que a experiência da dança poderia ser para mim um laboratório de experimentações - tanto para mim em relação ao meu corpo (suas potencialidades e limites), quando para a minha relação com os outros, ou melhor, a experimentação de um relacionar-se com o outro de uma maneira que não privilegie o racional.

Nesse momento, conversando com Galeão, decidimos aproximar a minha pesquisa de mestrado dessa experiência, fazendo do meu objeto de estudo as minhas percepções sobre o meu corpo na dança, bem como as percepções dos outros membros do grupo, quanto a seus corpos e quanto àinfluência da dança em suas vidas.

Decidi conhecer o espaço onde o grupo ensaia todas as sextas-feiras e começar a frequentar o grupo.

06/07/2013

Esta foi a minha segunda experiência com grupo de dança. A sala onde ocorrem os ensaios na Galeria Olido (Centro de São Paulo) chama-se “vitrine”, pois éuma sala com grandes janelas de vidro, expondo seu interior para qualquer um que esteja na rua. A sala também ébem iluminada e, de fato, muitas pessoas ficam olhando para dentro, às vezes rindo, comentando e atétirando fotografias.

O que eu mais gostei no ensaio do grupo foi a liberdade concedida para cada um manifestar-se do jeito que quiser. Alguns dançavam sozinhos, outros dançavam em duplas, trios, ou grupos maiores. Alguns ficavam apenas deitados de olhos fechados, outros portavam instrumentos de percussão e tocavam. Outros ainda comunicavam-se com as pessoas que estavam do outro lado do vidro.

Achei muito interessante o fato do grupo ser aberto a qualquer um, pois isso traz embutida a ideia de que qualquer um pode dançar, não importa se évelho, novo, rico, pobre, se estáem sofrimento mental, se égordo ou magro.

Eu fiquei um pouco envergonhada por dançar com tanta proximidade com pessoas desconhecidas, mas todos faziam aquilo com muita naturalidade, o que me deixava mais a vontade.

No fim de todos os ensaios, o grupo sempre senta em roda e cada um pode falar algo se quiser. Cada um escolhe uma palavra, uma frase ou um movimento para fazer, que represente o que sentiu naquele dia.

Quando saíde lápensei que o contato prolongado com o grupo poderáme trazer muitas experiências novas e um grande aprendizado quanto ao relacionamento com os outros e comigo mesma.

13/07/2013

Eu decidi não perguntar ao grupo por enquanto se eu poderia fazer meu trabalho de mestrado sobre a experiência com eles e se poderia entrevistá-los. Resolvi conversar com todos no começo de agosto, quando a coordenadora do grupo estivesse presente (porque ela estáde férias agora). Decidi esperar sua volta porque ela faz doutorado e o seu objeto de estudo também éo grupo de dança, e por isso quero saber se ela não teráalguma oposição ao fato de eu estudar o mesmo grupo que ela.

Penso que um dos objetivos do meu projeto pode ser tirar fotos de apresentações e ensaios e propor discussões sobre a atuação do grupo a partir das fotos levadas às rodas que ocorrem no fim de cada ensaio.

Pensei que seráinteressante comparecer também nas apresentações em espaços públicos abertos. Apesar de eu sentir muita vergonha e sentir-me um tanto ridicularizada, penso que esses sentimentos são resistências.

03/08/2013

Neste dia a coordenadora do grupo havia voltado de sua viagem de férias e este era seu primeiro dia na dança. Foi, portanto, o primeiro dia que eu a vi interagindo com o grupo. Quando fui cumprimentá-la, foi muito receptiva, falou que tinha ficado muito feliz por eu ter resolvido ir conhecer a dança depois da experimentação no espaço Serralheria, disse que eu era muito bem-vinda. Aquela recepção tão acolhedora me fez sentir muito àvontade e pensar que sua participação no grupo tem algo de agregadora, de articuladora. Pensei que, da mesma maneira que eu me senti acolhida por ela, outros também devem se sentir - o que faz com que ela tenha uma função no grupo de manutenção de vínculo e exerça uma liderança decorrente desse acolhimento.

A presença da coordenadora mudou um pouco alguns aspectos do grupo que eu havia visto nas últimas duas semanas. Primeiramente, ela controlou o tempo da dança: nas últimas duas semanas nós havíamos dançado atéas 14h, sendo que o horário vai atéas 13h. Além disso, a roda de conversa no final foi mais organizada com a sua

presença. A sensação foi de que sem ela o grupo se desorganiza um pouco, como se jáestivesse acostumado com a sua presença como alguém que dácontorno ao grupo, que organiza o tempo, a conversa final.

No início, quando todas as pessoas estavam chegando, por volta das 11h, chegou um homem que parecia um mendigo. Estava com roupas sujas, com um olhar bem perturbado e exalando um cheiro muito desagradável. Percebi que a coordenadora jáo conhecia e ele foi falar com ela. O homem mostrou-lhe um saco plástico transparente que continha um par de meias dentro. Pegou as meias de dentro e ofereceu para ela cheirar. As meias estavam com um cheiro ainda mais forte. Sem julgar ou recriminar, a coordenadora falou educadamente que achava que o cheiro não estava bom, que as meias estavam com um cheiro muito forte de urina, e que seria melhor ele ficar sem as meias naquele momento.

Essa cena foi muito ilustradora da aceitação da diversidade que o grupo propõe. A coordenadora não questionou o quão estranho havia sido o fato daquele homem tirar de um saco plástico uma meia fedorenta e cheirar, ela acolheu o homem, mas manifestou a sua opinião, de que a meia estava suja e que ele deveria ficar sem. Pensei naquele momento que a ideia de que qualquer um pode dançar com o grupo realmente acontece.

Durante a dança, percebi que ninguém se aproximava daquele homem para dançar junto a ele. Percebi que ele tentava estabelecer contato corporal com outras pessoas, mas todas se afastavam dele. Ele tentou dançar comigo algumas vezes, mas eu me senti incomodada pelo seu cheiro e aspecto de sujo e me afastava sempre que ele se aproximava. Percebi que, apesar de por um lado acontecer a diversidade no grupo, certos aspectos de exclusão ainda são mantidos, ou seja, qualquer pessoa pode entrar e dançar, mas algumas pessoas serão rejeitadas no contato corporal.

Durante a roda final, cada um foi falando uma palavra que resumia o que havia sentido durante a dança. Esse homem também sentou na roda e também tomou a palavra. Entre muitas coisas incompreensíveis, eu consegui entender que ele estava dizendo que tinha gostado muito da dança, que tinha significado muito para ele e que estava sentindo-se muito bem. Achei muito interessante o fato de que, mesmo falando coisas incompreensíveis, ele ter tido espaço para falar, assim como qualquer outro integrante do grupo.

No final, na roda de conversa, uma das integrantes falou que estava um pouco insatisfeita com a maneira pela qual as pessoas estavam dançando. Falava especificamente de um modo de dançar no qual as pessoas deitadas rolam umas por cimas das outras. Em sua opinião, aquela era uma forma muito passiva e individualista de dançar, e que ela sentia que faltava potência no grupo, faltava às pessoas interagir com mais força, com mais intensidade. Falou ainda que, talvez, aquela fosse uma insatisfação individual que ela estaria projetando ao grupo. Em resposta, outra participante falou que aquele jeito do dançar, rolando sobre os outros, ou "se embolando", émuito potencializador, pois ela entra em um estado de entrega do corpo, de prazer muito grande.

A coordenadora falou que a ideia era conseguirmos abrigar todos os tipos de vontade, aceitar a diferença em todos os graus possíveis e criar coletivamente uma proposta política e estética, que poderia ser representada e vivida por intermédio da dança.

Um dos rapazes, que estava na roda final de conversa e que tinha aparecido somente nos momentos finais de dança, foi no meio da roda em silêncio e fez uma apresentação de dança com muita intensidade, com expressão de sofrimento. Quando terminou de dançar, se apresentou dizendo que era professor de dança e ultimamente estava muito de "saco cheio"da vida, que não estava bem e que, ao passar na rua e ver o grupo de dança dentro da Galeria Olido, resolveu parar e dançar um pouco com o grupo. Disse que a energia trazida pelo grupo fez o seu humor mudar, disse que estava muito agradecido e que estava sentindo-se bem melhor.

Nesse dia, como também nos outros dias, eu estava com muita preguiça de ir dançar e, chegando lá, não sentia vontade de dançar com os outros. Porém, assim como também ocorreu nos outros dias, depois de um tempo dançando sozinha, eu comecei a sentir vontade de dançar com os outros e acabei dançando junto com os demais participantes. Desta última vez, eu senti muitas emoções ao dançar, principalmente amor, como se viesse uma sensação de lembrança das pessoas que eu amo, junto com uma sensação de que devo tratá-las bem, conservar boas relações e estar próxima de quem eu amo.

Em relação ao meu corpo, curiosamente senti muito os meus ossos encontrando-se com os outros corpos. Senti que, se eu tivesse um corpo mais volumoso, a dança

fluiria mais suavemente, como se os meus ossos sobressalentes gerassem uma rigidez no contato com o corpo do outro. Lembro-me que, logo que pensei isso, refleti que era a primeira vez na vida que havia pensado no fato de ser um pouco mais gorda como uma vantagem.

Ainda não falei sobre a minha proposta de mestrado, decidi esperar a minha conversa com o Galeão para falar. Vou falar na próxima sexta e espero muito que eles topem participar.

09/08/2013

Hoje, eu cheguei atrasada. Na hora em que pus meus pés na sala, a coordenadora falou que naquele dia nós iríamos terminar a parte da dança mais cedo porque nós tínhamos muita coisa para conversar. Primeiramente, ela falou das apresentações que faríamos fora da *Galeria Olido* naquele mês, que seriam 3 ou 4. Depois, algumas pessoas do grupo também convidaram-nos para outras apresentações. E eu aproveitei o momento para contar ao grupo sobre a minha ideia do mestrado.

Contei a eles que faço mestrado com o tema corpo e que eu tinha achado a experiência de dança com fotografia na Serralheria muito libertadora. Contei que a ideia era traçar a narrativa da minha experiência no grupo e também pedir para que trouxessem fotografias e discutir a experiência de cada um no grupo a partir das fotografias. Perguntei se todos concordavam. A coordenadora do grupo disse que ficava muito feliz de ouvir que alguém gostaria de contar o relato da experiência no grupo e falou que, quanto às fotografias, eu teria que arranjar um horário antes ou depois da hora da dança para não atrapalhar o funcionamento do grupo. No final da roda de conversa, algumas pessoas vieram falar que tinham gostado da ideia e iriam querer ler depois.

Depois disso, a coordenadora falou que queria conversar mais um pouco com o grupo e falou que na semana passada, quando ela havia chegado de férias e perguntado como havia sido o grupo sem a sua presença, sentiu que ninguém respondeu, que o grupo se calou e isso a preocupou. Falou que émuito importante que o grupo use a palavra, que a palavra possa circular e que as pessoas melhorem a comunicação dentro do grupo. Disse ainda que éimportante darmos contornos mais definidos ao grupo, ou seja, que decidamos aspectos estéticos e políticos que ainda não estavam claros para

todos. Por exemplo, deveríamos decidir o que gostaríamos de mostrar com a dança quando dançávamos em espaços públicos; deveríamos refletir sobre o que queríamos com a dança quando dançamos; o que queríamos mostrar aos outros; e como nos configuraríamos internamente.

Falou que o grupo abriga essencialmente a diferença e étambém um grupo que tem como proposta uma contínua transformação e por isso não seria uma tarefa fácil. A palavra deve estar sempre em circulação para que possamos falar do contato com o diferente e das transformações.

A conversa causou um forte desconforto em um dos integrantes, que se alterou e começou a ser agressivo com a coordenadora, dizendo que ela estava abusando do poder por ser coordenadora e que ele não tinha gostado do fato de ela ter interrompido a dança para fazer a conversa. Ficou dando voltas ao redor da roda, sendo irônico e afrontando-a. Ela, por sua vez, falou que, por um lado, aquela inquietação poderia ser de todo o grupo, mas que ela sabia que aquele integrante tinha, pessoalmente, muita dificuldade em lidar com regras. Outra integrante do grupo começou a chorar, dizendo que não aguentava mais. O rapaz também começou a chorar. Foi um momento muito tenso, e coordenadora do grupo pediu para que continuássemos conversando mais na próxima semana.

Saíde lásem compreender muito bem o motivo que fez os dois integrantes de comoverem tanto com a discussão. Penso que deve haver assuntos e discussões que eu ainda não conheço e, por isso, não compreendo tal reação. Penso que háquestões pessoais de ambos envolvidas posto que eles são ex-namorados e ainda estão muito envolvidos. Mas, apesar desse final de conversa conturbado, gostei muito do fato da coordenadora ter chamado o grupo para conversar para definir os aspectos políticos e estéticos do grupo. E gostei muito que todos tenham topado minha pesquisa.

16/08/2013

A coordenadora falou que tinha ficado muito triste que ninguém manifestou-se quando ela perguntou se estava tudo bem, que ela sentiu como se as pessoas quisessem que ela estivesse morta. Falou que éa coordenadora sim e que o grupo sóestava lápor muita luta, por ela ter construído aquele espaço.

24/08/2013

Esta foi a minha primeira apresentação em público. Foi na Psicologia da USP, durante um congresso sobre psicanálise e família. Apresentamos-nos em uma área aberta, na frente do bloco G.

Assim que chegamos, fomos nos maquiar no banheiro. Esse éum ritual do grupo, todos passam tinta colorida no rosto antes das apresentações. Depois, ficamos nos aquecendo em uma área próxima de onde iríamos nos apresentar.

Estávamos em uns 15 dançarinos. Antes de começar, demos as mãos em roda e a coordenadora falou algumas palavras, explicou que o tema seria que cada um dançaria a expansão de seu corpo. E assim fomos.

Eu estava nervosa e com muita vergonha, mas disposta a saber como eu iria me sentir.

Quando a música teve início e eu vi todos começando a se mexer, alguns arrastando-se no chão, senti que não queria mais estar lá. A sensação de ter muitas pessoas me observando, me vendo fazer algo que para mim deveria ser tão individual, tão pessoal, tão privado, me deu um grande desespero. A apresentação durou cinco músicas, que para mim pareceram uma eternidade. Eu não estava me sentindo àvontade e não consegui me liberar para dançar tranquilamente. Durante a apresentação, olhei praticamente sópara o chão e foi realmente muito difícil essa exposição ao público.

No final, algumas pessoas da platéia vieram falar comigo, dizendo que tinham achado a apresentação muito bonita e que parecia que nós entrávamos em um estado de tamanha concentração, que parecia que não estávamos láe que isso era muito bonito de ver. Eu comentei sobre o meu nervosismo e a minha vergonha dessa exposição, falei como havia sido difícil para mim e ficamos conversando. Percebi que, da mesma maneira que eu, quando tive o meu primeiro contato de observação da dança e senti uma grande mobilização interna, algo como uma sensação de liberdade, vontade de me juntar, outras pessoas quando vêem o grupo dançar têm a mesma sensação. Acho que a imagem do grupo dançando tem o poder de suscitar uma sensação de descondicionamento, de possibilidade de potência, de prazer no corpo, de libertação. Mas isso não faz com que a dificuldade de estar ládesapareça.

Depois da dança, fomos para uma sala onde a coordenadora fez uma palestra (dentro da agenda do congresso) sobre o grupo de dança.

Sua fala foi realmente muito inspiradora, falou da dança como possibilidade de operar no mundo de um jeito próprio, que o grupo opera pela estética da inclusão, que luta contra o automatismo do dia a dia, contra o anonimato das grandes cidades, como forma de deixar rastros, de fazer história coletivamente, aprendendo com a alteridade, convivendo com a diferença. Falou de conhecer o mundo pelos órgãos do sentido. Falou do risco que ése expor, que éo contrário do conforto de estar escondido. Falou da possibilidade de se criar um outro jeito de estar junto.

Eu percebi, através da sua fala, mais uma vez, que a minha vergonha de dançar conversa muito com uma resistência minha de viver essa experiência, de uma força que insiste em permanecer no conforto de uma posição que eu jáconheço, de um lugar que éfácil habitar. Eu sinto na experiência da dança duas forças muito claras: uma que quer se expandir, viver a experiência, que quer se permitir ocupar outros lugares mais desconhecidos. Ao mesmo tempo, vejo uma força que me puxa para o conhecido, para o confortável, para o que émais individual e menos coletivo, um jeito mais escondido e menos exposto.

Tenho curiosidade de saber como serão as próximas apresentações. A próxima serána São Camilo, faculdade onde eu faço a graduação. Sinto que láficarei um pouco mais confortável para dançar. Veremos.

31/08/2013

Hoje, tivemos uma oficina de Dança e Expressão Corporal na São Camilo (onde faço a graduação), como parte das atividades da semana de Psicologia. Ficamos em uma sala de aula e estavam presentes alunos do curso de Psicologia e membros do grupo de dança.

Depois da dança, fizemos uma conversa sobre qual havia sido a impressão dos alunos em relação àdança. Todos falaram que a sensação era de liberdade, de aliviar as tensões, de poder entrar em contato com experiências corporais. Eu gostei muito da experiência, me senti bem.

06/09/2013

Hoje, na dança, a coordenadora propôs que fizéssemos uma atividade chamada “mapa do corpo”. Nela, primeiro nós nos juntamos em trios e fizemos massagens uns

nos outros. O objetivo era perceber que partes do corpo estavam mais tensas, que outras estavam mais relaxadas e também reativar o corpo. Depois, deveríamos desenhar com giz de cera em uma folha sulfite, o mapa do nosso corpo: um desenho do nosso corpo da maneira como ele estava naquele momento.

No final da dança, cada um explicou o seu desenho e falou qual seria a sua tarefa em relação ao seu corpo, ou seja, o que precisaria fazer para melhorar o que não estava gostando em seu corpo. Um ponto que surgiu na maioria dos desenhos foi um excesso de carga existente na parte da cabeça, e um desejo de expandir essa carga para o resto do corpo, como uma forma de equilibrar as forças. O meu desenho representou fortemente essa concentração na parte do tronco e da cabeça. Falamos que este ponto apareceu em muitos desenhos porque ele representa uma característica da nossa sociedade, de privilegiar as atividades mentais e negligenciar as atividades do corpo, e falamos que isso causa uma sensação de estresse, de angústia. Combinamos que iríamos nos dedicar ànossa tarefa e dali a algum tempo iríamos repetir o exercício de mapa do corpo.

24/09

Eu estou fazendo um trabalho voluntário no CAPS III Itaim, e uma das minhas funções lá, éparticipar do grupo “Desparafuso”, que organiza alguns eventos culturais dentro do CAPS. Nós organizamos um Sarau chamado “Samba e Loucura”e eu convidei o grupo de dança para participar. No dia, quando os dançarinos começaram a chegar, e entraram numa sala e começaram a se maquiar, eu logo me arrependi de tê-los chamado e fiquei com muita vergonha de ter que dançar na frente de mais de oitenta pessoas. Eu não me maquiei e não me troquei. Fui a única que dançou de calça jeans. Dancei com muita vergonha. Depois olhei as fotos e percebi que dancei “beeem”no fundo, quase encolhida, quase que pedindo para ninguém me ver. Quando acabou a nossa apresentação de dança, uma professora que dáuma oficina de expressão corporal convidou a todos para continuarem dançando em uma roda no gramado central do CAPS. Todos os dançarinos do grupo se juntaram àroda, e também um grande número de usuários do CAPS. Ficamos dançando por mais de uma hora. Alguns funcionários da instituição também se juntaram. Foi incrível ver a feição de alegria no rosto de vários usuários que normalmente passam o dia sem esboçar um sorriso. Um clima de alegria e comunhão se instalou naquela roda de maneira muito forte e naquele momento ficou

muito claro como a dança consegue alavancar os sentimento de pertencimento e de liberdade.

Um episódio foi muito curioso. Durante a dança, dois funcionários do CAPS ficaram olhando meio de canto, apoiados na parede. Logo após o termino da dança, eu fui pegar suco para os dançarinos e os vi dançando freneticamente na cozinha. Quando eu entrei eles deram risada e falaram “esses seus amigos aísão muito loucos”, e continuaram dançando com um tom de deboche. A minha sensação, no entanto éque eles tinham ficado com vontade de dançar com o grupo, mas não tinham se sentido àvontade, mas conseguiram achar um jeito de dançar, escondidos na cozinha e com um tom de gozação. Isso me fez lembrar as primeiras vezes que eu assistia o pessoal da dança e que ficava com muita vontade, mas também sentia muita vergonha.

11/10

Hoje nós estávamos dançando na Galeria Olido e de repente entrou na sala um grupo de pessoas todas fantasiadas, que participavam de uma festa de rua organizada pela Faculdade de Direito da USP. Essas pessoas estavam um pouco embriagadas, dançaram conosco por mais ou menos meia hora e saíram da sala. Eu não senti que a presença destas pessoas tinha sido invasiva, mas depois fui saber que para outras pessoas do grupo tinham ficado muito ofendidas.

Na roda de conversa final, foi primeiramente falado que era o último dia de participação de uma das meninas, que estava indo morar em Portugal. Depois, a Tati a coordenadora começou a falar sobre a chegada das pessoas fantasiadas no grupo, que em sua opinião tinha sido muito invasiva, cortando o clima do grupo. Falou que apesar do grupo ser um espaço aberto, isso não quer dizer que qualquer um possa entrar da maneira que quiser, como se aquele espaço fosse a continuação da rua. Neste momento, a menina que estava indo para Portugal interrompeu a fala da coordenadora, começou a gritar e a bater no chão com muita força. Gritava “e vocês todos, vão ficar sóolhando ou vão falar alguma coisa”. Neste momento, a coordenadora ficou furiosa por ter sido interrompida, levantou da roda também gritando “Chega! Para mim chega!”, calçou seus sapatos aos berros, enquanto que a outra menina continuava gritando, e saiu da sala, deixando a menina gritando e todo o resto do grupo sentado em roda, com cara de espanto, sem saber o que aconteceu. A menina continuou gritando com o resto do grupo, atéque começou a chorar e foi se acalmando.

14/02/2014

Hoje Foi o segundo dia da dança depois das férias. Senti uma grande resistência para voltar. Atrasei na minha casa, inventando coisas para fazer. Depois, quando cheguei perto da *Galeria Olido*, parei em uma lanchonete, pedi uma vitamina e me interessei pelo programa que estava passando na televisão. Enfim, fui. Estava me sentindo apreensiva e envergonhada.

Quando cheguei, me surpreendi. Fiquei feliz ao ver aquelas pessoas, senti uma saudade momentânea daquele espaço, dos participantes e da sensação de habitar semanalmente aquele lugar. Dei um abraço genuíno e com vontade nas pessoas com a qual havia criado mais afinidade durante os últimos meses.

Assim que cheguei, vi que um dos integrantes do grupo que étambém usuário do CAPS Itapeva estava com um olhar triste, preocupado, desconfortado. Eu olhei com mais atenção para perceber melhor o que sua feição dizia, e ele se aproximou de mim dizendo que estava muito mal, que sua depressão estava voltando. Disse que ele estava sem residência fixa, sem trabalho fixo, que estava mal por seu pai que também não estava bem. Falou que dentro dele as coisas estavam muito difíceis. Eu fiquei ouvindo o que ele dizia, e fui acolhendo o seu sofrimento, conversando, tentando propor-lhe outros olhares sobre os mesmos problemas e falando que eu estava ali com ele, para ajudá-lo naquele momento. Depois da conversa, eu deixei-o sentado em um canto da sala e fui me juntar ao resto do grupo. Senti que a nossa conversa não havia aliviado em nada a sua dor, sua angústia. Depois de alguns minutos ele se juntou ao grupo e dançou conosco. Senti que várias pessoas do grupo (que provavelmente também haviam percebido que esse integrante não estava bem) mostraram sua solidariedade a partir da dança, ficando perto, sorrindo, dançando junto a ele. Na roda final de conversa, a sua feição havia mudado completamente, ele estava contente, sorridente. No final eu perguntei se ele estava se sentindo melhor e ele respondeu que estava se sentindo muito bem. Isso me fez pensar na potência que o grupo tem em, a partir da dança criar a sensação de pertencimento e de acolhimento, que naquela situação geraram um alívio que a minha conversa e o meu apoio sozinha, não conseguiu gerar.

Hoje, no geral, eu senti que tenho mais afinidade com a dança do que eu mesma pensava que tinha. Desde o início eu me senti a vontade em explorar os meus movimentos e me senti bem ao dançar. Como sempre eu me senti mais a vontade em dançar sozinha do que em dançar com outros, mas também gostei do contato com outros integrantes.

Hoje um dos integrantes se aproximou de mim. Nossas mãos dançaram juntas com muita suavidade por muitos minutos. No final, ele me abraçou e falou “vocêétão bonita que eu tenho medo de me aproximar, vocêsabe que sofre disso, não é?”. Eu fiquei um pouco sem reação, mas respondi “não”. Mas o que me chamou a atenção nesta situação éque senti que a sua frase nos transportou de um universo onde o foco estánum processo de desenvolvimento das potencias do corpo, de liberdade, de um contato com o outro de maneira não sexual, e por isso tão livre, para um universo onde háuma espécie de conquista sexual. Isso me fez pensar que havia sido ingenuidade minha pensar que as relações afetivas nos moldes da sexualidade que ocorrem na nossa sociedade não iriam atravessar os vidros da vitrine e ocorrer ládentro também. Penso agora que dentro dos ensaios do Grupo, além da exploração do corpo próprio e do outro, da exploração das potencias dos movimentos e do toque de uma forma não sexualidada, hátambém espaço para as relações amorosas e sexualizadas nos moldes como a nossa sociedade as exerce. Devo portanto ficar atenta para perceber de que maneira essas duas formas se relacionam dentro do grupo. Elas entram em conflito ou se harmonizam? As paqueras e relacionamentos sexuais ocorrem de forma escondida? Ocorrem pouco ou muito? Éalgo que ficarei mais atenta a partir de agora.

08/03/2014

Desde que chegamos das férias, a rua na frente da Galeria Olido encontra-se em reforma, o chão estátodo esburacado e háuma fita de contenção para que os transeuntes não tenham acesso àrua. Isso faz com que nenhum pedestre se aproxime da grande vitrine que dáacesso aos olhares para dentro da sala, ou seja, transforma uma das principais características dos ensaios, que édançar aos olhares curiosos de quem passa na rua. Curiosamente, a primeira coisa que passou pela minha cabeça quando eu olhei a reforma foi uma preocupação com a minha pesquisa. Pensei que eu ainda não tinha feito um trabalho de me juntar aos observadores e conversar com eles a respeito de suas impressões sobre o que viam. Lembrei das aulas de metodologia de pesquisa, onde

estudamos que o nosso campo de pesquisa ésempre imprevisível e nós temos que lidar com tais imprevisibilidades como parte do processo de pesquisa. Na roda final de conversa, ninguém tocou no assunto de termos dançado sem expectadores naquele dia, achei algo curioso. Fiquei pensando se não haviam percebido, se o fato de ter ou não várias pessoas nos observando não fazia a menor diferença, ou se sóhaviam mesmo esquecido de comentar sobre o assunto.

25/04/2014

No momento em que eu estava chegando na sala Vitrine da Galeria Olido, havia um homem, provavelmente um morador de rua, que havia se posicionado na frente da porta da sala onde a oficina acontece, e estava aos berros, gritando palavrões e xingamentos, a qualquer um que passava e a todos que estavam láno corredor interno que dáacesso àsala Vitrine. Como o homem estava muito próximo da entrada, eu fiquei com medo de me aproximar, e permaneci parada no ínicio do corredor, observando-o. Curiosamente, dois seguranças da Galeria Olido que estavam perto de mim no início do corredor, não repreenderam o homem que gritava, nem mesmo se aproximaram. Ficaram, assim como eu, observando, esperando. O homem continuava berrando e xingando em um volume altíssimo e com um tom muito agressivo. Vi aparecer pela porta de uma sala o corpo uniformizado de outro segurança da Galeria, que também ficou observando. O homem jágritava háalguns minutos quando vi saindo uma segurança da sala onde dançamos. Ela tentou falar algo para o homem, mas pela distância eu não entendi o que foi. O homem começou então a se afastar. Parou de xingar e de falar palavrões e foi se distanciando, ainda gritando, mas dessa vez suas palavras era “eu tôdesabafando, não se pode mais desabafar nesse lugar?”Todos os seguranças voltaram às suas atividades, e eu entrei na sala, um pouco assustada e pensativa. Achei aquela cena muito curiosa. Nunca achei que os seguranças iriam deixar um homem mal vestido ficar gritando e xingando por vários minutos. Por que teriam eles deixado que o homem se manifestasse? Seráque conheciam aquele homem e jáestavam acostumados com seus gritos e xingamentos de tempos em tempos? Seráque tinham ordens de interferir pouco nas atitudes dos cidadãos que transitavam pela *Galeria*? Estavam respeitando o direito daquele homem de se manifestar da maneira que fosse? Ou estavam tão acostumados com manifestações como essa tão comuns no centro de São Paulo, que aquela cena não lhes impressionava e nem causava-lhes a necessidade de intervir, ou tentar ajudar o homem? Fiquei curiosa com aquela cena. Fiquei pensando se eu deveria ter ajudado o homem que estava de

alguma maneira passando por um sofrimento psíquico. Eu também não fiz nada. Ninguém fez. Estamos todos anestesiados e acuados?

Quando entrei na sala estavam todos em roda conversando. A coordenadora do grupo estava falando que vai apresentar a sua tese de doutorado que ésobre o grupo de dança e estava convidando a todos para dançarmos no dia de sua apresentação, com o objetivo de mostrar o nosso trabalho para a banca de argüidores. Estavam refletindo sobre o que seria mostrado no dia da apresentação. Tivemos a idéia de hoje, cada um dia trabalhar movimentos que gostaria de apresentar e no fim da oficina, cada um apresentaria os seus movimentos.

Uma integrante do grupo falou sobre a possibilidade de dançarmos algo que estamos sentindo, ou seja: dançar alguma dor, ou dançar alguma felicidade. E mais ainda, falou para percebermos como a dança dos nossos sentimentos pode se conectar com a dança dos sentimento dos outros. Para percebemos onde podemos nos conectar com outros a partir da possibilidade que a dança oferece em trabalhar com os nossos sentimentos.

Dançamos um pouco livremente e depois passamos alguns minutos concentrados em nossos movimentos individuais, aqueles que apresentaríamos ao grupo.

Por fim, sentamos em roda e cada um foi apresentando no centro, o trabalho que havia desenvolvido, seus movimentos criados. Os participantes que achavam que os seus trabalhos podiam ser compostos com os de outros, podiam se juntar aos dançarinos no meio da roda, fazendo apresentações conjuntas. Eu fiquei olhando as apresentações com muita atenção e admiração. Eu vejo muita beleza na dança, nos movimentos, nas expressões e nas composições conjuntas e sinto muito prazer ao olhar, ao observar. Também jáme sinto mais a vontade de me apresentar para o grupo e principalmente percebo que minha relação com os movimentos do meu corpo se transformaram. Percebo que antes eu tinha a intenção de fazer apenas uma dança que parecesse bonita. Tinha pouca consciência de onde estava cada membro do meu corpo, fazia movimentos aleatórios, desconcentrados e sem intenção. Acredito que com o tempo eu acabei percebendo que o corpo pode ser usado para demonstrar diferentes intenções e por isso pode ser dançado de formas variadas e com intensidades variadas. Sinto que estou começando a usar a dança como uma forma de me expressar, de dizer algo que planejo anteriormente. Isso tem sido muito novo e prazeroso.

No final, conversamos sobre as apresentações. Curiosamente todos sentiram um clima de concentração muito forte, de comunhão dentro do grupo. Relataram também a beleza dos movimentos que haviam sido criados nas apresentações individuais e coletivas. A coordenadora comentou que dentre as danças várias camadas do corpo haviam sido atingidas. Algumas danças haviam trabalhado mais os músculos e articulações, sendo essas apresentações mais cheias de movimentos amplos, se movendo mais no espaço. Outros haviam trabalhado camadas mais profundas do corpo, sendo uma dança mais visceral, atingindo camadas mais profundas. Achei de uma beleza extrema. Fiquei feliz por ter a oportunidade de vivenciar essa experiência.

Neste mesmo dia, enquanto dançávamos livremente, fiquei muito conectada com o que nos mostra a Vitrine. Fiquei observando o Largo do Paissandu, com todos aqueles carros passando, pessoas com pressa, vendedores ambulantes, seus prédios pichados, ocupações, mendigos. Percebi que a Vitrine que nos revela dançando éa mesma que do outro lado revela um aquário, mergulhado em uma dinâmica tão caótica, poluída, cheia de pessoas, coisas e tão esvaziada de calma. Pensei naquele vidro da vitrine quase como um divisor de mundos. De um lado tão calmo, iluminado, tranqüilo, coletivo e dançante. De outro tão cinza, individualizante, caótico.

Ouvi uma conversa entre a coordenadora do grupo e outros participantes da Oficina, onde dizia que de todos os outros grupos de dança que ocupam aquele mesmo espaço, “tudo de pior vem pra gente, as piores caixas de som, os piores horários, etc”(sic). Pensei que preciso pesquisar a relação que a *Oficina de Dança* tem com a instituição. Por que tudo de pior viria para nós? Teria a ver com a relação pessoal da coordenadora com a *Galeria Olido*, ou teria mais a ver com o estilo de dança que édesenvolvido pelo grupo?

23/05

Hoje durante a roda de conversa final, o grupo conversou sobre uma apresentação de dança que haviam feito em São Vicente no fim de semana anterior, (eu não pude ir). Estavam conversando sobre as impressões gerais, quando a coordenadora falou que queria conversar sobre algo que tinha acontecido, e que ela não havia lidado bem. Contou que após a apresentação, que era para crianças de um abrigo, todos foram tomar um lanche, dançarinos, crianças e coordenadores do abrigo. No meio do lanche, uma das integrantes do grupo, pouco conhecida pela coordenadora, (havia comparecido

apenas três vezes nos ensaios), tirou um dos peitos para fora da blusa e continuou comendo com o peito para fora, chamando a atenção de todos, inclusive de todas as crianças. Contou ainda que o coordenador do abrigo, que havia convidado o grupo para dançar chegou perto do ouvido da coordenadora do grupo de dança e perguntou o que era aquilo, se ela iria continuar. Ela relata que preferiu ser honesta e disse que não sabia o que representava aquilo para a dançarina e não interferiu, deixando que ficasse com o seio de fora. Falou que ficou muitíssimo incomodada com a situação, tanto no momento quanto depois e queria conversar com o grupo sobre o ocorrido e sobre a questão do nudismo nas apresentações do grupo. Na conversa, um dos integrantes falou que conhece bem essa menina e que ela luta por uma maior igualdade entre homens e mulheres e uma das formas de expor a sua luta éficar nua em público, pois acredita que chocando pela nudez ela faz as pessoas pensarem nos abusos sofridos pelas mulheres durante a história. A coordenadora falou que acha muito importante que essa menina realize a sua luta, mas como nós somos um grupo, devemos pensar que cada atitude que mostramos durante a apresentação estarárepresentando a todos, e temos que decidir se queremos que a nudez faça parte das nossas apresentações. Independente se uma pessoa ou se todos nós vamos ficar nus nas apresentações, isso tem que ser decidido coletivamente, segundo a opinião da coordenadora. Outro dançarino se mostrou contrário àela, dizendo que se o nosso trabalho aceita o inesperado, o improviso, então não temos que combinar tudo, que temos que lidar com o incômodo causado pela nudez da dançarina. No final, não chegamos a um acordo, mas a conversa foi muito proveitosa, pois falamos sobre o que pretende e o que pode a nossa dança, e sobre os limites da provocação que causamos. Um dos participantes falou algo que eu achei interessante. Falou que normalmente as nossas danças chocam os outros que assistem, sóque dessa vez uma das dançarinas chocou a nós mesmos e que isso por si jáera muito importante e rico, pois estávamos sentindo um pouco da sensação que geramos nos outros.

30/05

Hoje durante o ensaio, muitos homens ficaram olhando a dança. Não sei por que, mas estavam em maior número do que normalmente são.

Fotografia 4 –Autor: Fernanda Cernea

As janelas estavam repletas de homens, e raras mulheres, que se empurravam para ver o que estava acontecendo ládentro. Fiquei prestando atenção na maneira como olhavam. Fiquei certa que poucos olhavam a dança. Eles estavam olhando os corpos das mulheres, de maneira muito sexualizada, fazendo comentários uns com os outros , dando pequenas risadas. A minha sensação era eles deviam estar se sentindo naqueles cafés holandeses em que os homens pagam uma quantia para as mulheres dançarem semi-nuas em frente de cada um deles. Eu fiquei encabulada com a presença deles, me sentindo como se estivesse pesa em uma jaula do zoológico, mas logo pensei que o trabalho que fazemos éjustamente mostrar que épossível uma relação de conhecimento do próprio corpo e do corpo do outro onde o objetivo principal não ése excitar sexualmente. Pensei que em uma sociedade onde sósão conhecidas as formas de contato corporal mais voltadas para o sexo genital, éesperado que aqueles homens se comportem daquele jeito. Contudo, uma das meninas que estava dançando ficou muito incomodada com os olhares externos. Começou a chorar incessantemente, dizendo que não agüentava a maneira como nós estávamos sendo olhados, que estavam nos tratando como meros objetos, que ela achava que nunca mais conseguiria voltar e dançar daquela maneira.

Na roda de conversa, a coordenadora falou que o trabalho que nós realizamos émuito duro, pois desafia modelos de relacionamento muito estabelecidos e historicamente construídos. Falou que ao nos expormos daquela maneira, estávamos sujeitos a sermos vistos como objetos. Mas que a luta era justamente mostrar pela vitrine que são possíveis formas diferentes de nos relacionarmos com os nossos corpos e com os corpos dos outros: épossível homens dançarem com outros homens sem serem homossexuais,

da mesma maneira em que mulheres e homens podem dançar se respeitando mutuamente.

Nos estendemos por quase duas horas, em uma conversa onde a vez de falar estava disputada e todos pareciam ter muito o que falar. Falou-se sobre o corpo da mulher na nossa sociedade, sobre os desafios do nosso trabalho, sobre romper os próprios preconceitos, entre outros muitos assuntos. Fui para casa pensando muito sobre isso. Na próxima semana quero ficar do lado de fora da vitrine, conversar com os que nos observam, ouvir o que falam.

Na qualificação foi sugerido que eu construísse categorias em meu diário de campo, pois ele estava se baseando demais nas minhas sensações. Eu percebi que jánão estou mais escrevendo tanto sobre as minhas sensações, pois acredito que me acostumei com a sensação de dançar junto ao grupo. Jánão tenho mais tanta vergonha, jánão sou tomada pelo sentimento de estranhamento. Isso me possibilitou olhar menos pra dentro e um pouco mais pra fora. Independentemente disso, pensei em algumas categorias que podem me basear na escrita do meu diário de campo, mas sempre pensando que estas não são categorias fixas e que da mesma maneira que podem surgir novas categorias durante o caminho, outras podem se revelar ineficientes para esta pesquisa e não serem mais utilizadas. As categorias pensadas atéagora são:

1) O que foi discutido no grupo
2) Meus sentimentos e pensamentos
3) Descrição de cenas do dia
4) Relação institucional do grupo com a Galeria Olido

13/08/14

1) O que foi discutido no grupo

Este foi o segundo dia depois de um mês de férias. Quando eu cheguei, o grupo estava sentado em roda, discutindo sobre um fato que havia ocorrido no último dia de ensaio antes das férias. Neste, uma das integrantes tirou a sua blusa e ficou dançando com os seios de fora. A coordenadora contou que pediu que a menina se vestisse ou que fosse dançar nua fora da sala Vitrine, pois o grupo poderia ser repreendido por algum

segurança, o que poderia gerar problemas com os administradores da *Galeria Olido*. Na roda, foi relatado que a menina então deixou a sala e continuou seminua, dançando na rua bem na frente da Galeria, o que era possível de ser visto pelo vidro da *Vitrine*. Muitos transeuntes se amontoaram para ficar olhando-a enquanto dançava. Enquanto isso acontecia, o grupo decidiu se sentar e conversar sobre o que estava acontecendo. Uns concordaram com o pedido da coordenadora para que a menina se vestisse, pois acreditavam que a presença da nudez deveria ser decidida em grupo. Outros se opunham, dizendo que o espaço deveria comportar essa manifestação corporal, assim como acolhia tantas outras.

Neste dia, no começo do ensaio, decidimos por não continuar a conversa sobre esse episódio, pois a menina não estava presente. Decidimos então voltar a falar do assunto somente quando ela estiver.

A coordenadora falou que tinha pensado durante as férias e gostaria de fazer uma proposta, que consistia em elaborarmos uma apresentação pautada em um tema. Todos concordaram, mas alguns falaram que mesmo na apresentação seria importante que mantivéssemos esse caráter mais de improviso do grupo, ou seja, a apresentação não deveria ter passos ensaiados e marcações de horas para cada um entrar. Sobre o tema a ser trabalhado na apresentação , uma das participantes falou que era importante pensarmos na forma, ou na metodologia que utilizaríamos para escolher esse tema. Ela propôs que ao invés de escolhermos um tema, nós podíamos ficar atentos para percebermos os temas que nós jáestávamos trabalhando na dança. Nós decidimos separar alguns minutos todas as sextas-feiras para falarmos sobre a apresentação e irmos amadurecendo a idéia aos poucos.

2) Meus sentimentos e pensamentos

Hoje me senti muito livre durante a dança. Apesar de ter sentido muita resistência para ir, algo que sempre aparece na forma de uma preguiça muito grande, misturada com uma sensação de que vai ser chato. Mas como na maioria das vezes aconteceu, a dança foi muito legal e eu me senti muito bem. A proposta de hoje era que dançássemos para ocupar os espaços vazios, tanto os nossos quanto os dos outros. Pela primeira vez eu resolvi estabelecer comunicação com as pessoas que estavam do lado de fora da vitrine. Eu acompanhava-os do lado de dentro enquanto andavam do lado de fora, e enquanto dançava, eu tentava manter uma conexão por olhar. Eu percebi que

todos aqueles que eu tentei manter a comunicação, quando percebiam que estavam sedo olhados, desviavam o olhar e andavam mais rápido para sair do meu campo de visão.

Além dessa experiência, eu me diverti muito dançando e tive a sensação de que no cotidiano eu faço tudo muito seriamente, e que eu poderia (ou deveria) fazer as coisas com menos seriedade e brincar mais em qualquer situação. Senti uma alegria ao poder levar a vida com menos seriedade

3) Descrição de cenas do dia

Na hora que eu cheguei, o grupo estava sentado em roda e um dos integrantes do grupo estava vestido de maneira que imediatamente me chamou a atenção e me deu vontade de rir. Ele vestia na cabeça um bichinho de pelúcia em forma de tigre (grande), que trazia dois fios que prendiam embaixo da cabeça. Vestia também um vestido bem longo e largo com desenhos africanos e portava um cajado. No momento que eu cheguei, ele se levantou da roda e me deu um forte abraço. Ver aquela figura, um homem grande se vestindo de forma tão diferente do que a maioria das pessoas se veste, me deu, além da vontade de rir, uma sensação de liberdade, de gratidão por poder conviver em um espaço em que uma pessoa pode se vestir de forma tão fora do convencional sem ser questionada.

4) Relação institucional do grupo com a Galeria Olido

A questão da nudez da menina me fez pensar que a liberdade que nós temos ládentro não éplena. Por estarmos em uma instituição e de certa forma dependermos dela para continuarmos dançando, deixamos de viver certas experiências que poderiam ser consideradas “não morais”para a instituição.

22/08/2014

1) O que foi discutido no grupo

Hoje durante a conversa inicial, a coordenadora criticou um pouco uma questão que vêno grupo. Ela acredita que muitas vezes as pessoas dançam com os outros sem se concentrar em um trabalho individual com o próprio corpo, sem que o contato com o outro exista dentro de um contexto, ou um propósito, ficando um contato meio sem sentido, um pouco banalizado. Criticou um tipo de contato específico muito presente no grupo, chamado de “ameba”, onde um grupo de pessoas fica deitado no chão, rolando uns sobre os outros. Acredita que a “ameba”despotencializa o grupo uma vez que fica o

simples “prazer pelo prazer”, sem haver o desenvolvimento de uma expressão através do corpo, dos movimentos. Algumas pessoas discordaram dizendo que para cada participante a “ameba”significa algo, que não énecessariamente um toque banalizado, mas pode ser gerador de potência. Mesmo assim, a coordenadora propôs que nós tentássemos um contato pelo olhar antes de qualquer contato físico com o outro, para que a “história de cada contato”pudesse se iniciar antes do contato em si, ou seja, para que houvesse um propósito ou uma forma deste contato acontecer.

2) Meus sentimentos e pensamentos

Eu não me dediquei àproposta de hoje pois eu não estava me sentindo muito bem, e aproveitei a oportunidade da dança para tentar colocar em movimentos os meus sentimentos, tentar representar o que eu estava sentindo e trabalhar estes sentimentos por intermédio da dança. Por isso eu realizei poucos contatos com os outros e me dediquei mais a externalizar as minhas sensações. Busquei ficar muito concentrada e fiquei imaginando que formas corporais e quais movimentos poderiam ter aquilo que eu estava sentindo.

3) Descrição de cenas do dia

Uma certa hora, eu decidi ir para o lado de fora da vitrine para ouvir o que diziam as pessoas que nos olhavam dançando. Algumas pessoas passavam olhando, mas não diziam nada. Porém, aquelas que se atinham um pouco mais longamente àvitrine, sempre ficavam se perguntando sobre o que estava acontecendo ládentro. Uma casal conversava entre si:

- Mas o que esse pessoal estáfazendo aídentro?

- Eu não sei, parece um tipo de teatro de ginástica, chega a ser engraçado.

- Mulher dança com mulher, homem dança com homem.

- Eu queria saber, éinteressante.

- Sei lá, viu.

Outro homem passou gritando:

- Que “sarra-sarra”hein?

Duas mulheres pararam para observar:

- Eita, o que éisso aí?

- Sei lá, parece uma coisa relaxante, parece que eles tão a vontade, né?

Outro homem entra na conversa:

- Ópra isso! Ói, oi, óóóóóói

- (todos caem na gargalhada).

4) Relação institucional do grupo com a Galeria Olido

Não aconteceu nada relacionado a isso.

29/08

Hoje vou escrever as categorias não na ordem numérica, mas de forma a dar sequência aos fatos que eu quero relatar:

3) Descrição de cenas do dia

Hoje eu cheguei uma hora atrasada, por volta das 11hs. Quando eu me aproximava da porta da sala vitrine, vi alguns policiais conversando perto do vidro e vi uma mulher sair da sala de forma brusca, com uma feição de ofendida, carregando no colo um bebê. Quando eu entrei na sala, todos estavam de pésem dançar, com cara de preocupados. Eu ouvi a coordenadora do grupo pedindo para todos darem as mãos e fazerem uma roda, para que pudessem se recompor como um grupo.

Um dos integrantes veio me dar um abraço e eu perguntei o que tinha acontecido, e ele respondeu:

“resumindo, peito e pinto pra fora”.

Na roda, a coordenadora falou que aquilo que tinha acabado de acontecer servia para mostrar que émuito difícil falar sobre certos assuntos e que o trabalho que a gente faz na dança érealmente muito difícil. Falou que agora a gente tinha que se recompor, nos concentrar e cada um poderia dançar aquilo que estivesse sentindo. Neste momento um dos dançarinos se ajoelhou ainda de mãos dadas na roda e começou a chorar e gritar ao mesmo tempo.

Eu não estava entendendo direito o que estava acontecendo, mas o clima estava muito tenso. Uma das integrantes estava sentada em um canto chorando, outro integrante estava afastado de todos, com uma feição prestes a chorar.

Eu cheguei perto de um dos dançarinos e falei que eu não estava entendendo o que estava acontecendo e pedi para que ele me explicasse.

Ele então contou que o grupo havia feito a roda inicial e estavam conversando sobre o projeto de criar uma apresentação. Neste momento uma das integrantes tirou seus peitos de fora (a mesma que jáhavia feito isso algumas semanas antes). Todos começaram a conversar sobre o tema do nudismo no grupo, e decidiram que naquele espaço não deveriam tirar a roupa porque se isso acontecesse, haveria uma grande chance de a instituição proibir o grupo de usar o espaço. Ele contou que um dos integrantes (aquele que chorou ajoelhado) se irritou pois queria que o grupo parasse de conversar e começasse a dançar. Ele então tirou toda a roupa, ficou nu e começou a andar ao redor da roda, gritando, e entrou no meio e continuou a gritar. Uma das integrantes se sentiu muito ofendida com o seu gesto e começou a gritar com ele. Algumas pessoas se ofenderam e quiseram deixar a sala.

Depois que todos se acalmaram e começaram a dançar, a menina que tirou os seios de fora da blusa continuou dançando semi-nua. Ela mostrava o peito na vitrine e do lado de fora se juntou um grupo de pessoas, a maioria homens, todos com seus celulares em punho filmando e fotografando a dança. Aquele que tinha tirado toda a roupa ficou dançando de cueca para todos os que estavam fora do vidro, simulando movimentos sexuais.

O resto do grupo dançava de forma tímida, meio sem jeito. Eu fiquei parada, pois não me senti a vontade para dançar. Fui conversar com a coordenadora que estava muito sentida, muito entristecida e ofendida. Ela falou que infelizmente o grupo não

poderia trabalhar todas as questões das pessoas, que certas coisas não cabiam naquele espaço e que as pessoas deveriam aprender a se controlar. Foi um dia muito tenso. No final, a coordenadora falou que nós não iríamos fazer uma roda final e que nós conversaríamos sobre o que aconteceu no próximo encontro.

2) Meus sentimentos e pensamentos

Eu concordo com as palavras da coordenadora, acho que o espaço da *Galeria Olido* não comporta a nudez , pois a instituição proibiráo grupo de utilizar a sala caso isso continue acontecendo. No entanto, fiquei pensando que esta éuma questão muito latente no grupo. A questão de gênero e a questão da nudez estão muito presentes. Hádois integrantes que usam trajes femininos. Háa questão desta menina que tirou os seios para fora por duas vezes causando conversas, conflitos e discussões. Hoje outro integrante tirou completamente a roupa. Háalgumas semanas uma integrante se sentiu muito mal com os olhares dos homens fora do vidro. Estas questões estão atravessando de maneira muito forte o grupo. Sem julgar qualquer pessoa ou atitude, o que mais me desperta a atenção éque o tema do gênero estábrotando de maneiras diferentes e eu acredito que o grupo estáabsorvendo os debates e as transformações que estão ocorrendo na sociedade como um todo. Hágrupos feministas fazendo manifestações pelo mundo, háno Brasil uma figura como o cartunista Laerte, que coloca em discussão o que éser homem e o que éser mulher. Desta forma, acho que o grupo estárefletindo o que acontece fora. Porém, no grupo as discussões estão sendo demonstradas pelo corpo e pelos movimentos e estão se apresentando de forma agressiva, o que não estásendo bem recebido por alguns integrantes. Apesar de ter sido um clima tenso, achei bonito perceber como a sensibilidade das pessoas traz para dentro do grupo as questões que estão fora.

4) Relação institucional do grupo com a Galeria Olido

Um dos principais motivos de o grupo ter decidido não trabalhar a nudez no espaço da vitrine éporque a instituição não permitiria. Esse éum limite claramente definido pelos contornos da instituição.

ANEXO C: FOTOGRAFIAS UTILIZADAS NAS ENTREVISTAS

As fotos a seguir foram mostradas aos quatro entrevistados no início de cada conversa:

Fotografia 4 –Autora: Fernanda Cernea

Fotografia 5 –Autora Fernanda Cernea

Fotografia 6 –Autora: Fernanda Cernea

Fotografia 7 –Autora: Fernanda Cernea

Fotografia 8 –Autora: Fernanda Cernea

Fotografia 9 –Autora: Fernanda Cernea

Fotografia 10 –Autora: Fernanda Cernea

Fotografia 11 –Autora: Fernanda Cernea

Fotografia 12 –Autora: Fernanda Cernea

Fotografia 13 –Autora: Fernanda Cernea