



Anais do XIV Colóquio Internacional "Educação e Contemporaneidade"

24 a 25 de setembro de 2020



Volume XIV, n. 15, set. 2020
ISSN: 1982-3657 | Prefixo DOI: 10.29380

EIXO 15 - ARTE, EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE. MÚSICA.

Editores responsáveis: **Veleida Anahi da Silva - Bernard Charlot**

DOI: <http://dx.doi.org/10.29380/2020.14.15.02>

Recebido em: **04/09/2020**

Aprovado em: **04/09/2020**

A DANÇA NA TELA: PRÁTICAS DISCENTES NO ENSINO SUPERIOR; DANCE ON
SCREEN: DISCENT PRACTICES IN HIGHER EDUCATION; DANZA EN PANTALLA:
PRÁTICAS DISCENTES EM EDUCACIÓN SUPERIOR

ANA MARIA DE SAO JOSE

<https://orcid.org/0000-0001-7594-3407>

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar as imagens audiovisuais produzidas pelos/as discentes do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe – UFS, para discutir sobre as questões de gênero, raça e interseccionalidade que são reveladas a partir do corpo e das imagens em movimento. Para tanto, apresentamos o resultado da componente curricular Cinema e Dança, tendo como corpus analítico os vídeos “Um+1/por todos” e “(Fé)Meninas”. Para a análise das imagens utilizamos, como metodologia, a pesquisa bibliográfica, os textos elaborados pelos discentes acerca dos seus produtos e processos de criação audiovisual e coreográfica, observação e análise fílmica. Nossos resultados indicam que as questões de gênero vêm sendo discutidos na maioria dos trabalhos. Constatamos, assim, que esse tipo análise contribui com os modos, saberes e fazeres em dança na relação com o audiovisual e a educação no ensino superior, fomentando assim a discussão e a produção de conhecimento entre esses campos de estudo.

Palavras-Chave: Cinema e Dança. Educação. Processos de Criação. Práticas Discentes. Ensino Superior.

ABSTRACT: This article aims to analyze the audiovisual images produced by the undergraduate students of the degree in Dance at the Federal University of Sergipe – UFS, to discuss the issues of gender, race, and intersectionality that are revealed from the body and the images in movement. For this purpose, we present the result of the curricular component Cinema and Dance, with analytical corpus the videos “Um+1/por todos” and (Fé) Meninas”. For the analysis of the images we used, as methodology, the bibliographical research, the texts elaborated by the students about their products and processes of audiovisual and choreographic creation, observation and film analysis. Our result indicate that gender issues have been discussed in most studies. We found, therefore, that this type of analysis contributes to the modes, knowledge and actions in dance in relation to the audiovisual and education in higher education, thus fostering the discussion and the production of knowledge between these fields of study.

Keywords: Cinema and Dance. Education. Creation Processes. Student Practices. Higher Education.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo analizar las imágenes audiovisuales producidas por los alumnos de la Licenciatura en Danza de la Universidad Federal de Sergipe – UFS, para discutir las cuestiones de género, raza e interseccionalidad que se revelan desde el cuerpo y las imágenes en movimiento. Para ello, presentamos el resultado del componente curricular Cine y Danza, con el corpus analítico los vídeos “Um+1/por todos” y (Fé) Meninas”. Para el análisis de las imágenes se utilizo como metodología la investigación bibliográfica, los textos elaborados por los estudiantes sobre sus productos y procesos de creación audiovisual y coreográfica, observación y análisis cinematográfico. Nuestros resultados indican que las cuestiones de género se han discutido en la mayoría de los estudios. Encontramos, por tanto, que este tipo de análisis contribuye a los modos, conocimientos y acciones en la danza en relación al audiovisual y la educación en la educación superior, fomentando así la discusión y la producción de conocimiento entre estos campos de estudio.

Palabras Clave: Cine y Danza. Educación. Procesos creativos. Prácticas estudiantiles. Enseñanza Superior.

INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta o resultado da produção de conhecimento no âmbito da dança, especificamente, no Curso de Licenciatura da Universidade Federal de Sergipe - UFS. As bases para esta discussão são as análises das imagens audiovisuais produzidas no componente curricular Cinema e Dança. O referido componente curricular é optativo tem uma carga horária de 30 horas e foi oferecida no segundo semestre de 2018.

O objetivo deste artigo é refletir sobre o resultado das práticas discentes através da linguagem cinematográfica/videográfica e coreográfica, discutir as questões de gênero, raça, classe e à interseccionalidade, reveladas a partir do corpo e das imagens em movimento e, deste modo, promover uma análise crítico-reflexiva sobre os modos, saberes e fazeres em dança na relação com o cinema/vídeo, entendendo-o enquanto potência política e pedagógica, fomentando, assim, a discussão e a produção de conhecimento entre esses campos de estudo.

Para a análise das imagens utilizamos, como metodologia, a pesquisa bibliográfica, os debates surgidos dos textos elaborados pelos discentes acerca dos seus produtos e processos de criação audiovisual e coreográfica, observação e análise fílmica. Primeiramente, visualizamos todos os produtos entregues para a avaliação final do componente curricular, em seguida selecionamos dois trabalhos por melhor se adequarem aos objetivos da elaboração do presente artigo. Importante ressaltar que não há máquinas filmadoras disponíveis no Departamento de Dança para o acesso dos discentes, sendo assim, nas reais situações minimizadoras de recursos, foram utilizadas, para o registro das imagens, câmeras de celular.

De acordo com o Projeto Pedagógico do Curso (PPC) de Dança, a ementa do componente curricular Cinema e Dança tem no seu conteúdo programático a “abordagem geral das diferentes representações da dança no cinema; o papel social do cinema para difusão de estilos e imagens sobre a dança e seus intérpretes; a estética do cinema e a expressão dramática das danças; a dança e o cinema nacional: aspectos norteadores; e o cinema como ferramenta pedagógica para pesquisa, análise e criação em dança”.

Como proposição didático - pedagógica do referido componente curricular, optamos por contextualizar historicamente, socialmente, politicamente e culturalmente os filmes visualizados; destacar nas imagens, a relação entre a linguagem cinematográfica e coreográfica; integração entre a teoria e a prática; debates e leitura de textos; estimular os discentes para atuação como diretor(a), coreógrafo(a) e intérprete-criadores(as) das suas próprias produções; entrelaçar o conhecimento sobre o corpo relacionando-o às questões de gênero, raça, classe; trabalhar com a pedagogia da autonomia e a pedagogia engajada, respeitando os discursos presentes nos processos de criação individual dos discentes.

Analisar a dança no cinema inclui refletirmos sobre as dimensões históricas que tratam da dança no cinema. Como conteúdo programático do componente curricular, desenvolvemos um breve histórico da presença da dança no cinema, desde o cinema mudo até os filmes musicais brasileiros e americanos; apresentamos e discutimos os trabalhos de videodança, realizados por diversos criadores na contemporaneidade, evidenciando, especificamente, nas discussões, a partir das imagens visualizadas, a relação entre a linguagem cinematográfica e coreográfica, o corpo em movimento e suas relações sociais e culturais, e as questões de gênero, raça, classe e interseccionalidade.

O termo interseccionalidade foi cunhado pela professora, jurista, teórica crítica e pesquisadora afroestadunidense Kimberlé Crenshaw (2002, p. 177) que nos diz que:

A interseccionalidade é uma conceitualização do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou

mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas as mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento.

Utilizamos como recorte teórico conceitual a interseccionalidade enquanto ferramenta teórica e metodológica, para refletir sobre as estruturas e os sistemas de opressão, dominação e discriminação presentes em diferentes espaços sociais brasileiros. Nesta perspectiva, buscamos trabalhar as nossas aulas e as análises de todas as produções disponibilizadas em sala de aula, pois acreditamos em abordagens que evidenciem nos processos de formação as múltiplas dimensões como a identidade, a diversidade, as relações étnico - raciais, dentre outras.

Interessa-nos perceber a espacialidade da tela enquanto poéticas que estão inscritas no corpo como sistemas simbólicos e que as escritas de movimentos se organizam fundamentalmente como “texto social – complexo, polissêmico, sempre cheio de significados (...)”. Bem como, considerar que no entrelaçamento do conhecimento sobre o corpo, o movimento “serve como marcador para a produção de identidades de gênero, raça, etnia, classe e nacionalidade” (Desmond, 1997, p. 31).

Neste contexto, observamos que o componente curricular Cinema e Dança, apresentou como resultados dos trabalhos, temas diversos relacionados aos marcadores sociais das diferenças, apontando, em sua maioria, a temática de gênero em suas intersecções de raça e classe.

Diversos autores, a exemplo de Scott (1995), consideram gênero como sendo uma categoria de análise histórica, fruto de processos sociais construídos modelados, regulados e impostos por representações sociais e por narrativas que se constroem e ganham significados culturalmente estabelecidos e legitimados pelas relações de poder.

As identidades de gênero e as representações de feminilidades constituem-se como conceitos culturais de significados variáveis, polissêmicos, sendo construídos socialmente de forma heterogênea em diferentes contextos históricos. Como aborda Ribeiro (2005, p. 24-32):

A identidade feminina terá tendência para ser uma incorporação de crenças face ao feminino, de representações e de estereótipos, uma vez que é criada numa sociedade que produz ideias e valores acerca do que significa ser mulher, logo, que cria expectativas e prescreve comportamentos aceites para o feminino (...). Ainda assim, é inegável que as mulheres têm a sua disposição uma diversidade de modelos do feminino que já não se limitam aos modelos ancestrais ou modelo de mãe, dona de casa, mas que avançam no sentido de uma maior independência do feminino ao masculino e de uma possibilidade de identidades femininas menos normativas.

Como metodologia, buscamos, para a construção da práxis pedagógica, estimular os discentes para a criação de imagens auto referenciadas, escritas de si e dos modos de moverem-se e de intervirem no mundo, pois compreendemos serem as produções dos discentes da universidade uma forma de contribuição para a construção de conhecimento na área de dança na relação com o cinema/vídeo no ensino superior.

Em relação ao processo de ensino/aprendizagem no ensino superior e pretendendo sempre realizar uma reflexão crítica sobre a nossas práxis didático/pedagógica, partimos do princípio basilar proposto pela pedagogia da autonomia (Freire, 1999) e pedagogia engajada (Hooks, 2017) para análise de saberes e fazeres em dança. Assim, tomamos como referência o pensamento de Freire (1999, p. 47-59) quando nos diz que é necessário insistir que: “ensinar não é transferir conhecimento,

mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”. Complementa o autor:

(...) O respeito à autonomia e à dignidade de cada um é um imperativo ético e não um favor que podemos ou não conceder uns aos outros. (...) O professor que desrespeita a curiosidade do educando, o seu gosto estético, a sua inquietude, a sua linguagem, mais precisamente, a sua sintaxe e a sua prosódia... Saber que devo respeito à autonomia e à identidade do educando exige de mim uma prática em tudo coerente com esse saber.

Já, hooks (2017, p. 25) nos propõe pensarmos uma educação que não reforce os sistemas de opressão e às estruturas de dominação como o racismo e o sexismo, mas sim pensarmos uma educação pautada no processo de transformação social, no ensino-aprendizagem transgressor dos limites, na perspectiva de uma educação holística e principalmente uma educação como prática da liberdade, com “um jeito de ensinar que qualquer um pode aprender”.

Assim, a autora aborda na sua obra, a sala de aula como um lugar seguro, democrático, plural, multicultural e de liberdade. Sua reflexão tem como princípio fundante, a pedagogia engajada com práticas que valorize a expressão dos discentes, reconheça o valor de cada voz individual e o entusiasmo como esforço coletivo. hooks (2017, p. 35) afirma que:

Quando a educação é a prática da liberdade, os alunos não são os únicos chamados a partilhar, a confessar. A pedagogia engajada não busca simplesmente fortalecer e capacitar os alunos. Toda sala de aula em que for aplicado um modelo holístico de aprendizado será também um local de crescimento para o professor, que será fortalecido e capacitado por esse processo (...). Quando os professores levam narrativas de sua própria existência para a discussão em sala de aula, elimina-se a possibilidade de atuarem como inquisidores oniscientes e silenciosos. É produtivo, muitas vezes, que os professores sejam os primeiros a correr o risco, ligando as narrativas confessionais às discussões acadêmicas para mostrar de que modo a experiência pode iluminar e ampliar nossa compreensão do material didático.

É necessário pensarmos que a educação no ensino superior deva possibilitar processos de ensino-aprendizagem que estimulem o desenvolvimento dos discentes através de uma abordagem holística, ou seja, favorecendo o aprendizado e às capacidades crítico - reflexiva a partir de práticas transformadoras e de liberdade. Nesse sentido, hooks (2017, p. 273) afirma que:

A academia não é o paraíso. Mas o aprendizado é um lugar onde o paraíso pode ser criado. A sala de aula, com todas as suas limitações, continua sendo um ambiente de possibilidades. Nesse campo de possibilidades temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, de exigir de nós e dos nossos camaradas uma abertura de mente e do coração que nos permita encarar a realidade ao mesmo tempo em que, coletivamente, imaginamos esquemas para cruzar fronteiras, para transgredir. Isso é a educação como prática da liberdade.

Assim, participaram do componente curricular Cinema e Dança do Curso de Dança, da Universidade Federal de Sergipe, em 2018, os seguintes discentes Letícia Oliveira: “(Fé)meninas”, Leo Torres: “Eu, memórias do mar”, Nívia Vargens: “Emoções híbridas”, Paloma Melo: “Através da janela”, Sephânia Nascimento: “Meu gordo”, Tainar Souza: “Sonial” e Wanderson Aurélio: “Um+1/por todos”. Nessas obras podemos ver imagens, corpos em movimentos em abordagens diversas, entendemos a tela como nos diz Machado (1997, p. 238) enquanto: “(...) um espaço híbrido de múltiplas imagens, múltiplas vozes e múltiplos textos”.

Após assistir os filmes, selecionamos, como *corpus* analítico, duas obras produzidas pelos (as) discentes, sendo elas “(Fé)Meninas”, da criadora Letícia Oliveira, e “Um+1/por todos”, de Wanderson Aurélio. Os trabalhos foram observados a partir dos seguintes elementos: inferência do som, movimentos de câmera, montagem e edição, cenário, os corpos em movimento e os marcadores sociais das diferenças. Para a formação desse trabalho foi utilizado os pressupostos teóricos de autores como Akotirene (2018), Berth (2019), Butler (2002), Crenshaw (2002), Desmond (1997), Freire (1999), hooks (2017), José (2018), Louro (2004), Machado (1997), Perrot (2017), Ribeiro (2005), Ribeiro (2019) e Scott (1995).

Assim, surge o desejo de compartilhar a partir dessa escrita o resultado das produções audiovisuais elaboradas pelos (as) discentes, com o intuito de refletir sobre a relação entre os conteúdos e as práticas de ensinoaprendizagem propostas em sala de aula, trocar de experiências com os discentes sobre os saberes e fazeres em dança, bem como contribuir com uma formação mais crítico – reflexiva no ensino superior.

RESULTADO DAS PRÁTICAS DISCENTES

1.“(FÉ)MENINAS”

Historicamente, nós, mulheres, continuamos lutando por representatividade, por igualdade de direitos, liberdade de expressão, trabalho e salário igualitário, pela não objetificação dos corpos femininos, por emancipação e respeito, por mais empoderamento feminino e por menos discriminação racial e menos controle e dominação masculina nos diferentes espaços. Assim refere-se Perrot (2017, p. 17), ao tratar da história das mulheres:

Quanto aos observadores, ou aos cronistas, em sua grande maioria masculinos, a atenção que dispensam às mulheres é reduzida ou ditada por estereótipos. E claro que falam das mulheres, mas generalizando. ‘As mulheres são...’, ‘A mulher é...’. A prolixidade do discurso sobre as mulheres contrasta com a ausência de informações precisas e circunstanciadas. O mesmo ocorre com as imagens. Produzidas pelos homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes, variável e desigual segundo as épocas.

A desigualdades sociais, as diferenças entre os sexos, geram com grande incidência os diferentes tipos de agressão contra a mulher, como a violência doméstica e o feminicídio. Chagas (2016) destaca que, o resultado de uma pesquisa da Universidade Presbiteriana Mackenzie e os relatos colhidos por organizações não governamentais (ONG).

40 % das mulheres que se declaram vítima de agressões físicas e verbais de seus maridos são evangélicas”. Ou como ainda consta no relatório: “A violência do agressor é combatida pelo ‘poder’ da oração. As ‘fraquezas de seus maridos são entendidas como ‘investidas do demônio’, então a denúncia de seus companheiros agressores as leva a sentir culpa por, no seu modo de entender, estarem traindo seu pastor, sua igreja e o próprio Deus’.

Letícia Oliveira assina a direção geral do trabalho intitulado “(Fé) meninas”, a categoria “mulher” é o mote para a criação e tem como mola propulsora a temática da violência doméstica, sofrida por uma pessoa da família. Esse é, então, o ponto de partida para (re)contar a história de vida de uma mulher negra, mãe e avó, e suas marcas corporais, que, definitivamente, cunham sua personalidade e seu comportamento. Assim, a violência doméstica serviu de mote para a criadora Letícia Oliveira quando comenta que:

Cresci ouvindo essa história: minha avó não gosta de homens, e ela repete sempre que nunca mais quer um homem na vida dela. Isso afetou por muito tempo na minha vida, principalmente na minha adolescência onde ela não deixava eu brincar com os meninos, e até hoje quando fala que homem nenhum presta que é para eu ter cuidado. Sei que muitas vezes e por medo que aconteça comigo o que aconteceu com ela, ela não quer que eu passe pelo que ela passou. E nenhuma mulher deveria passar por isso!

A partir do contato direto e familiar com a história de vida da sua avó, Maria de Lourdes, que vivencia as opressões de gênero, raça e classe no seu cotidiano familiar, vítima da violência doméstica, a criadora de “(Fé) meninas” propõe, com a obra, ampliar a visibilidade das mulheres em seus diferentes contextos em meio ao mundo ainda tão machista e patriarcal; traz representações de mulheres em um cinema feito por mulher, falando de mulher, o seu discurso reivindica como pauta questões feministas e étnico raciais relacionadas as imagens em movimento.

A autora de “(Fé) meninas”, Leticia Oliveira, se autoreconhece como mulher indígena, nordestina, cisheterossexual e de classe populares. Ela traça seu discurso narrativo, centrado no empoderamento da identidade da mulher, mostra as protagonistas para o mundo e (re) conta um pouco do imaginário e da história de cada mulher participante, contribuindo assim com uma produção audiovisual dirigida por mulher.

Acerca do empoderamento feminino entendemos que as mulheres estão engajadas nas práticas feministas e participam das produções audiovisuais enquanto espaço de potência, por exemplo a criadora Leticia conta que tem a intenção de que a sua obra (Fé) Meninas sirva também como estímulo para que outras mulheres contem as suas próprias histórias. Me reporto a um trecho da canção de Elza Soares: “A mulher de dentro de cada um não quer mais silêncio”.

Considerando o exposto, Berth (2019, p. 21) explicita que o empoderamento feminino acontece:

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade, estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autoreconhecimento de si mesmo e de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história, e principalmente de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor.

A obra apresenta diferentes tipos de planos que foram: plano de conjunto, plano geral, primeiro plano. Os movimentos de câmera observados nos planos foram *Dolly in* (aproximação) *Dolly out* (afastamento), *zoom* (do plano de conjunto para o plano americano) e *travelling* horizontal (da esquerda para direita).

O registro das imagens tem a duração de seis minutos. A diretora e coreógrafa utilizou a câmera de um celular para registro das imagens. Utilizou diferentes recursos de edição e montagem que complementam perfeitamente as narrativas e os textos corporais sobre o imaginário e as representações das mulheres enquanto sujeito de poder. Nesta obra, verificamos o uso de efeitos especiais de edição como, por exemplo, reversão do movimento, dentre outros.

Na trilha sonora, destacam-se efeitos sonoros de batida do coração e o encontro perfeito com a música “*Dentro de cada um*”, de Elza Soares, compondo harmonicamente o roteiro das cenas apresentadas. Na composição coreográfica, verificamos o uso de técnica de dança contemporânea, improvisação, gestualidade e ações corporais do cotidiano.

Os corpos das mulheres ocupam um lugar central na dramaturgia e transitam em diferentes espacialidades, tais como, numa banheira, num corredor, numa lavanderia, num mangue, na praia, na

parte externa de um condomínio, num jardim, numa praça, num corredor e na área externa de uma casa.

Neste contexto, a criadora apresenta mulheres, enquanto sujeito da sua própria história e à produção de significados sociais descritas a partir de uma visão feminina da realidade. As imagens do empoderamento feminino podem ser visualizadas a partir das protagonistas, mulheres brancas, negras e indígenas, nordestinas, sergipanas e maranhenses, classe média e populares, católicas, gordas e magras, lésbicas, cisheterossexuais e de diferentes gerações.

Destaco aqui a ausência de representatividade das mulheres transexuais na obra (*Fé*) meninas. As mulheres cisgênero que participaram como intérpretes-criadoras foram: Letícia Oliveira, Dillyane Freitas, Larissa Oliveira, Yandra Santana, Michelle Vieira, Rebecca Xavier, Maria de Lourdes, Maria Francisca, elas de diferentes formas mantêm uma relação de proximidade e afetos com a criadora, como amigas, mãe e avó.

Na imagem inicial, “(*Fé*) meninas” surge no cenário uma banheira, com a intérprete Dillyane Freitas deitada envolta por água e leite, fazendo uma alusão ao útero materno. Em plano *plongéé*, a câmera passeia pelo corpo da personagem que está deitada em posição fetal, ao som de batidas do coração. A câmera focaliza a cabeça da mulher e, em seguida, o corpo todo, num plano de detalhe, o *close* no rosto, a mulher abre os olhos e busca por ar, ao som de uma respiração ofegante, representando o seu nascimento, porém, ao invés de chorar, ela busca por ar. Como diz um trecho da canção de Elza Soares: “E vai sair/ De dentro de cada um/ A mulher vai sair/ E vai sair/ De dentro de quem for/ A mulher é você”.

Dando sequência às imagens em movimento, surge Michelle Vieira, trajando uma sobreposição de blusa de manga comprida e uma blusa de alça branca demarcando o seu corpo, como fundo as dunas de areia em uma praia. Ela se move com movimentos do tronco leves e sinuosos e o plano médio e o *travelling* captam os movimentos, em seguida, foi utilizado o *close* no rosto dela. A intenção da criadora foi trazer, à tona, a mulher em sua plenitude e em sua liberdade de expressão.

No momento seguinte, nova espacialidade é mostrada através do corpo feminino que se reconfigura nos diferentes ambientes. A diretora e intérprete, criadora de “(*Fé*) meninas”, é a protagonista que dança no mangue, espaço ambiente, onde muitas mulheres exercem a profissão de catadoras de caranguejo, e que têm no seu ofício o trabalho árduo de sobrevivência. Com um plano de detalhe, médio e *plongéé*, a câmera mostra lentamente, a sensação do mover-se na lama e do deslizar das mãos no cabelo, no rosto e no corpo todo, finalizando com um plano de conjunto, a personagem vai cobrindo o corpo com a lama. Traçando um paralelo com as religiões de matrizes afro-brasileiras, as cenas que acontecem no mangue nos remetem ao orixá Nanã, considerada a rainha da lama, das águas paradas, mãe da criação, senhora dos ibás, senhora do portal da vida e da morte.

A imagem a seguir foi gravada num corredor, um *close* no rosto feminino que está envolto num pó azul utilizado para dar um efeito de cor. A intérprete Dillyane Freitas passa a mão na região da boca, abre e fecha a boca como num grito, o olhar primeiramente está disperso, mas depois ela olha fixamente para câmera. Aqui, o recurso de edição é utilizado para reverter o movimento, ou seja, passar a imagem de trás para frente. O uso da metáfora a partir da interação entre as linguagens cinematográfica e coreográfica para demonstrar o quanto a sociedade quer calar a voz das mulheres e como símbolo de resistência não nos vão deixar nos calar.

O cenário agora é a lavanderia de uma casa, a intérprete é Maria Francisca, mãe de Letícia Oliveira, mulher negra, de classe popular, participa da obra, (re)apresentando ações do árduo cotidiano de trabalho de mulheres e demonstrando a divisão sexual do trabalho imposta pela sociedade. Os primeiros movimentos são de um esfregar enérgico com as mãos de uma peça de roupa, e os diferentes modos de apoiar a roupa na pia, captados em plano de detalhe. A câmera aproxima do rosto da mulher, num *close*, e segue para o outro lado do rosto passando pela nuca, utilizando o *travelling*. Ela continua sua ação de lavar a roupa, aqui foi utilizado o plano médio. A câmera num

close, aproxima-se do rosto de Maria Francisca, que olha fixamente para a câmera e volta o olhar para baixo. É forte e séria, a expressão facial dela, compenetrada na ação diária dos afazeres domésticos.

No relato da criadora Letícia Oliveira, pode-se perceber os papéis sociais baseados na divisão sexuais do trabalho das mulheres e a luta de classe e gênero contra as opressões.

As mulheres hoje são símbolos de luta e resistência, e cada vez mais estão ganhando seu espaço e respeito pelo seu trabalho e dedicação, por muitas vezes fazem jornadas duplas no trabalho e em casa. Devemos lembrar que devemos o máximo de respeito e amor às mulheres, elas foram nossa primeira casa, nosso primeiro alimento, todos nós nascemos de uma mulher. Estamos aqui por causa dela, não nos mate, não nos abuse, não nos diminua, não é não.

Na cena seguinte surge a imagem rápida de Letícia Oliveira, saindo do mangue na cidade de Aracaju. A câmera delimita a cena que muda para um espaço público, na rua da praça Nauro Machado, localizada no Centro Histórico de São Luís, no Maranhão. Com um plano de detalhe, imagens dos pés estáticos da intérprete Yandra Santana e do calçamento da rua, depois a câmera num plano próximo, mostra as costas e a cabeça dela e o seu contínuo caminhar pela praça. Com um plano geral, num enquadramento mais aberto mostrando a praça, na relação corpo e cidade, a jovem continua caminhando e atravessando a praça, como num sonho não há olhares dos transeuntes e tampouco assédio, contrapondo o que acontece com muitas mulheres no cotidiano das cidades. Em seguida a câmera aproxima do rosto dela num *close* segue o fluxo de movimento até a nuca, retornando ao rosto e ela dá um sorriso. A jovem está trajando um top, um short e um tênis preto. A câmera delimita a cena e retorna para a cena de Letícia Oliveira que está sentada na lama do mangue, deslizando as mãos nas costas nuas.

As imagens deslocam-se para novas ambiências, na parte externa de um prédio, as intérpretes Dillyane Freitas e Larissa Oliveira contracenam na área de convivência e no jardim. As intérpretes usam uma camiseta de manga larga e um short cor na cor bege. A câmera focaliza o rosto das intérpretes, que olham para a câmera e sorriem, registros feitos com o plano de *close* e próximo. A câmera delimita a cena e aparece novamente Letícia Oliveira no mangue, solitária, esfregando as mãos nas costas. Novamente ao mudar a cena, observamos que a diretora utiliza o plano americano e o *travelling*, para as imagens das intérpretes Dillyane Freitas e Larissa Oliveira que dançam utilizando-se da técnica de dança contemporânea, ambas estão em lados opostos e caminham uma em direção da outra, aproximam-se e se encaram, há uma tensão nos olhares, a câmera também se aproxima e esta cena se encerra com um *close* do rosto das intérpretes.

Em seguida, aparece a dançarina Rebecca Xavier posicionada atrás de uma grade de ferro, ela sai da sala e vai para o espaço externo da casa. A câmera aproxima e Rebecca abre o portão, desloca-se para o terraço da casa e a câmera a acompanha até o terraço e a centraliza na imagem. A intérprete executa movimentos pontuados com os braços e realiza pequenos saltos e giros, finalizando com um estado de corpo largado. O plano é geral com imagens de objetos de decoração que estão distribuídos pelo espaço. Como figurino, Rebecca utiliza uma camisa de manga larga preta, *short* preto e meias pretas. Corte.

Logo depois, acontece uma sobreposição de imagens com Maria Francisca dançando alegre por um salão, Michelle Pereira com movimentos mais fluídos pela areia da praia, a câmera finaliza com um *close* do seu rosto. Corte. Num *close*, a imagem do rosto estático de Maria de Lourdes, de óculos olha para a câmera e as marcas de expressão facial mostram as várias experiências de vida. Corte. Letícia Oliveira aparece dançando no mangue.

A última cena acontece no corredor de uma casa. Este é um dos momentos mais impactantes de “(Fé)

meninas, quando a diretora Leticia Oliveira registra as imagens de sua avó, Maria de Lurdes, dançando e improvisando com movimentos leves, livres e fluídos. Corte. Novas imagens de Leticia Oliveira no mangue, fazendo movimentos de acariciar o ventre. Como diz um trecho da canção de Elza Soares: “E vai sair. De dentro de quem for. Sou eu. A mulher é você”.

Ao som de batidas do coração, a câmera retorna para Maria de Lurdes e passeia pelo corpo dela, *close* no rosto, mostra o pescoço, e desce pelo braço dela fazendo um plano de detalhe na mão dela que está segurando um buque de flores e em seguida deixa cair no chão. Depois ela caminha em direção ao final do corredor. A última imagem é do buque de flores caído no chão.

A obra (Fé) Meninas apresenta poéticas corporais que revelam modos de configuração do corpo traduzidos em potentes movimentos retratados em suas diferentes representações de feminilidades.

2. “Um+1/por todos”

O trabalho de Wanderson Aurélio apresenta-se como uma forma de manifesto e de denúncia contra o padrão cisheteropatriarcal e as desigualdades de gênero e sexualidades dominantes na sociedade brasileira. “Um+1/por todos” descortina a realidade de grupos historicamente discriminados, traz imagens da luta anti-LGBTfobia, por visibilidade, pelos direitos humanos à vida, e retrata, a partir do corpo em movimento e das questões de gênero, da homofobia, da violência física e da opressão e discriminação da sociedade com a comunidade LGBTQAI[i]+.

O diretor e coreógrafo utilizou a câmera de um celular para registro das imagens, que tem aproximadamente 6 minutos e recursos de edição de imagens dos aplicativos disponíveis em sites gratuitos da internet.

O quintal de uma casa e um quarto escuro foram as locações para o cenário e para a produção de cultura. Para a iluminação: luz natural e um retroprojektor. Os corpos presentes nas imagens foram: Anflísio Gomes, Joélio Moura, Leo Torres, Leticia Oliveira e Waltusia Santos.

A trilha sonora é composta pela canção *I Will Survive*, da cantora norte-americana Gloria Gaynor Cover (*Slow Acoustic Chillout Version*), considerada um cântico da libertação feminina, e, posteriormente, tornou-se um *hit* da comunidade LGBT. Em entrevista, Gloria Gaynor (2019) afirmou que:

Não acho que exista qualquer diferença, por ter se tornado um hino para quem quer que seja. Todo mundo está tentando sobreviver a alguma coisa. As pessoas sempre encaram situações e circunstâncias realmente difíceis – e elas esperam sobreviver.

A dramaturgia parte da própria vivência, da experiência cotidiana e da história de vida do diretor e intérprete-criador, Wanderson Aurélio, demonstrando a partir da arte os apagamentos e silenciamentos de uma grande parcela da população, que carregam nas suas histórias dores e sofrimentos gerados por preconceito, pelas diferenças constituídas pela orientação sexual, identidade de gênero, identidades étnico- raciais e, por serem corpos transgressivos de gênero e sexualidade, sujeitos desestabilizadores das regras de normatividade binária de gênero, presentes no padrão dominante da sociedade brasileira.

Neste contexto, interessa-nos sobretudo pensar a interseccionalidade entre gênero e raça e o resultado do entrecruzamento das opressões e práticas discriminatórias vividas cotidianamente e narradas pelo diretor Wanderson na sua condição de negro e homossexual, num país racista e homotransfóbico. Como bem exemplifica (Berth, 2019, p. 55): “enquanto essa comunidade não se empodera, ele continua em constante fragilidade social e exposto as violências que atingem sua coletividade como o genocídio, por exemplo”.

Nesse sentido, também argumenta Ribeiro (2019, p. 69) quando se refere às desigualdades e os privilégios raciais que se instituem para pessoas brancas:

Acredito que nem todas as pessoas brancas se identifiquem entre si e tenham as mesmas visões, mas existe uma cobrança maior em relação aos indivíduos pertencentes a grupos historicamente discriminados, como se fossem mais obrigados do que os grupos localizados no poder de criar estratégias de enfrentamento às desigualdades.

As imagens em movimento retratam cenas de uma realidade sofrida pelos corpos *queer*, plurais e diversos. É fato que, no Brasil, a luta contra o preconceito à comunidade LGBTI+ ainda é insuficiente diante das práticas homotransfóbicas que atingem um grande número de pessoas, que, constantemente e cotidianamente, são rejeitadas, discriminadas, e sofrem diversos tipos de agressão física e verbal, crimes de ódio e extermínio motivados pela homotransfobia, pelo preconceito e pela intolerância.

Como um mapa da violência, Luiz Mott, antropólogo e fundador do Grupo Gay da Bahia (GGB), esclarece que, no Brasil, a homofobia é uma “epidemia nacional”, e prossegue: O Brasil “é o campeão mundial em assassinatos de homossexuais, sendo que a cada três dias um homossexual é barbaramente assassinado, vítima da homofobia”.

O diretor e coreógrafo Wanderson Aurélio, negro e homossexual faz parte de um grupo minoritário social e em situações de vulnerabilidade, convive cotidianamente com frases e termos de cunho pejorativo, discriminatório e ofensivo, nos conta sobre o seu medo latente da morte em razão da sua orientação sexual e identidade de gênero. Wanderson relata:

Eu ouvia algumas ‘brincadeiras’ durante minha infância e adolescência sobre a minha sexualidade que me incomodava muito, ‘brincadeiras’ como ‘viadinho da moda’, ‘bicha’, ‘molinho’, ‘ele não é homem’... mas eu nunca revidei, sempre levei comigo essas inquietações e que mais tarde graças à Arte, isto foi posto pra fora como forma de alerta, seja para conhecidos ou não, esse alerta serve para dizer que nós homossexuais somos seres humanos como todos os outros, com as mesmas dores e sonhos que qualquer um, temos um desejo conosco que é ser respeitado onde quer que a gente vá. (...) nós estamos morrendo a cada instante, simplesmente por existir e respirar. Um dos meus sonhos é viver sem medo, pois muitas vezes não estou seguro nem dentro de casa. (...) A arte é a melhor forma de expressão e crítica a algo ou alguém e através [da arte] muitos homossexuais pedem socorro e visibilidade como [uma] forma de luta, pelo direito de viver em paz sem precisar ouvir que somos aberrações ou doentes. Será que são os homossexuais é quem realmente precisam de cura?

Observamos no discurso dominante da heteronormatividade compulsória (Butler, 2002) da sociedade brasileira e no condicionamento autoritário do sistema opressor cisheteropatriarcal que nos cerca, que corpos plurais e diversos são invisibilizados e naturalizados cotidianamente, neles implícitos as marcas da relação de poder. Assim define Akotirene (2018, p. 112):

O patriarcado é um sistema político modelador de cultura e dominação masculina, especialmente contra as mulheres. É reforçado pela religião e família nuclear que impõem papéis de gênero desde a infância baseados em identidades binárias, informados pela noção de homem e mulher biológicos, sendo as pessoas cisgêneras aquelas não cabíveis, necessariamente, nas masculinidades e feminilidades duais hegemônicas. A despeito do gênero atribuído socialmente, pessoas não-cis estão fora da identificação estética,

corpórea e morfo-anatômicas instituídas.

A cena inicia com um plano de *travelling*, não há projeção sonora, a câmera acompanha os intérpretes que pronunciam a frase “Ninguém solta a mão de ninguém”, imagens de corpos plurais compostos pela diversidade de gênero, sexualidade e raça, buscam desconstruir a lógica binária do masculino e feminino. Com o plano de detalhes, os intérpretes vão lentamente dando as mãos uns aos outros. Os figurinos dos cinco intérpretes são calças compridas jeans e na cor branca, vestido amarelo, *short*, brincos, *Ojá* branco na cabeça[ii], sapato com salto alto e tênis.

Pensando uma definição sobre o corpo *queer*, Louro (2004, p. 7) nos esclarece que:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. *Queer* é, também, o sujeito da sexualidade desviante - homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, *drags*. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. *Queer* é um jeito de pensar e de ser que não aspira ao centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o verdadeiro desconforto da ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indecidível. *Queer* é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina.

Na tomada seguinte, a cena acontece num quintal, o diretor utiliza uma grua improvisada com pedaços de madeira para uma tomada em plano *plongée*, neste momento todos os participantes estão sentados sobre um plástico preto como no formato de uma mandala, de mãos dadas e elevam os braços para cima. Em seguida, em plano geral, os corpos estáticos como numa fotografia, mudam a pose. Num fundo preto, aparece a imagem do diretor e intérprete, o protagonista Wanderson Aurélio, um corpo negro e com seu belo sorriso. Corte. Os cinco intérpretes aparecem no fundo de um quintal, distribuídos pelo espaço, e fazem movimentos circulares com as mãos.

Os intérpretes estão em círculo, uma câmera está posicionada de baixo para cima, mostrando o rosto deles, em seguida todos elevam a cabeça para cima, no meio deles surge a imagem do protagonista Wanderson sorrindo novamente. Corte. Aparecem no quintal, novamente, todos os intérpretes, conversando e sorrindo despojadamente, o quê interessa aqui são os encontros, os afetos e as conversas, e a busca de identidade, enquanto grupo social. Entre uma tomada e outra, Wanderson já não exprime mais a sensação de alegria e, como num *flash*, aparece imagens de cenas anteriores, a conversa no quintal continua entre os intérpretes.

Numa grande tela branca, surge a imagem de um braço e a mão, que desliza lentamente sobre a tela, iniciando um diálogo com a pintura e a construção da bandeira, símbolo da comunidade LGBTQAI+, com a tinta verde em movimentos semicirculares vão preenchendo a tela. A partir desse momento, a expressão facial de sofrimento e tristeza transparece no rosto de Wanderson. Estranhamente, ele olha para os lados como se alguém o estivesse espreitando, desliza a mão no braço e continua a imagem dele pintando a tela em tom de azul. O intérprete permanece ajoelhado de lado para a tela, o movimento do tronco está em oposição ao braço, que se movimenta deixando cores na tela. Corte.

O quintal novamente é o espaço, em duplas, eles se encontram no centro da cena, interagem e trocam sociabilidades, amigáveis, abraçam-se afetuosamente aproximando um do outro, novamente as duplas entrelaçam as mãos e caminham alegremente para frente.

Em continuidade, a cena revela a intensidade da angústia, do constrangimento e da tristeza que aumenta na expressão facial do protagonista, denotando sinais de espancamento e a violência física, o corpo excludente e invisibilizado cotidianamente pela sociedade expõe marcas de crueldade gerada pela homofobia. Corte. Na frente da bandeira colorida, os corpos se encontram em duplas e dão um profundo e caloroso abraço, (re)inventam alternativas para continuarem juntos e unidos, rompendo com a heteronormatividade compulsória da sociedade.

Wanderson aparece caminhando lentamente na frente da tela colorida que está em tons verde, azul e a mistura de ambos, a cor amarela, laranja, também marcam presença. Agora o intérprete está com o rosto ainda mais marcado pela violência física. Corte. Os cinco intérpretes se encontram num forte abraço coletivo, para reafirmar que ninguém solta o corpo de ninguém.

Com um trabalho de maquiagem artística, em *slow motion*, a câmera mostra o rosto de Wanderson totalmente transfigurado, um rosto desprezado pela sociedade, com sangue na testa, com um dos olhos tapado e outro completamente roxo, marcas de agressão física por todo o rosto. Num plano de detalhe das mãos do intérprete, a cor vermelha aparece e Wanderson olha para as mãos ensanguentadas e em silêncio percebe o deslizar do sangue que escorre pelo corpo e desliza lentamente sobre a tela.

Politicamente, “Um+1/por todos”, escancara as condições de violência que o corpo negro é frequentemente exposto, cumpre o papel de denúncia em relação às agressões, mortes e violências sofridas cotidianamente pela comunidade LGBTI+ da sociedade brasileira. Na imagem final aparece a contagem do tempo cronológico e o seguinte dizer: “A cada 16 horas, uma pessoa morre vítima de Homofobia no Brasil”. Olhando para essa cruel realidade, ficam vários questionamentos: o que há para se aprender com essas imagens em movimento? Até quando esses atos insanos, doentios e os crimes praticados pelo preconceito à homotransfobia acontecerão no Brasil? Sejamos todas, todos e todes resistência e que NINGUÉM SOLTE A MÃO DE NINGUÉM (leia-se alto e em bom tom).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, compreendemos que o componente curricular Cinema e Dança enquanto prática educacional amplia as competências do ver, do aprender, do ser e sentir dos corpos em movimento estando em diálogo constantes com as realidades sociais brasileiras.

Constatamos que a partir das nossas práticas educacionais no ensino superior, os discentes vivenciam a observação de filmes que potencializam a aprendizagem, ampliam a capacidade de expressão e criação, estimulam a busca por um repertório de movimentos diversificados e ampliam as capacidades de leitura sobre o mundo e sobre si mesmo, tornando-os cidadãos mais críticos e reflexivos sobre as diferentes dimensões e realidades na contemporaneidade.

A nossa contribuição para a formação dos discentes é pautada no ensinoaprendizagem que estimulem práticas de criação, que tragam reflexões sobre os saberes e fazeres dos artistas cênicos através das práticas colaborativas entre a dança e o cinema na educação. Acreditamos que o exercício artístico esteja inserido em diferentes âmbitos de conhecimento, esperamos contribuir para os atravessamentos que se fazem presentes entre os diferentes espaços de criação e a nossa atividade docente.

Particularmente, estou interessada em pensar o espaço universitário, as práticas do componente curricular Cinema e dança enquanto território propício para dar voz e visibilidade aos corpos que muitas vezes são colonizados pelos espaços educacionais. Deste modo, as obras foram analisadas a partir da categoria interseccionalidade, entre gênero, raça e classe nos serviu como uma ferramenta potente para tratar de questões relacionadas às estruturas de poder.

Constatamos, assim, que esse tipo análise contribui com os modos, saberes e fazeres em dança na relação com o audiovisual e a educação no ensino superior, fomentando assim a discussão e a produção de conhecimento entre esses campos de estudo. Por fim, podemos observar através das obras analisadas que os saberes e fazeres do corpo em movimento na tela, comunicam, protestam, reivindicam a ocupação de lugares sociais de fala e resistem as opressões do sistema dominante.

Referências bibliográficas:

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BERTH, Joice. **Empoderamento.** São Paulo: Pólen, 2019.

BUTLER, Judith. **Cuerpos que importan:** sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”. Buenos Aires: Paidós, 2002.

CHAGAS, Tiago. **40% das mulheres que sofrem violência doméstica são evangélicas, diz pesquisa recente.** (2016) Disponível em <https://noticias.gospelmais.com.br/40-mulheres-sofrem-violencia-domestica-evangelicas-86697.html>. Acesso em 02/05/2019

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero.** Revista Estudos feministas, Florianópolis, v. 10, n.1, pp. 171 a 188, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104026X2002000100011&script=sci_abstract&tlng=pt Consultado em: 1/05/2019.

DESMOND, Jane. (1997). **Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies.** In Desmond, Jane C. (ed.). *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance.* Durham & London: Duke University Press.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

GAYNOR, Gloria. **Gloria Gaynor diz que tragédias motivaram I Will Survive.** In <http://g1.globo.com/musica/noticia/2012/10/gloria-gaynor-diz-que-tragedias-motivaram-i-will-survive.html> Consultado em 24/04/2019.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

JOSÉ, Ana Maria de São. **Cinema e dança:** representações culturais brasileiras nas chanchadas da Atlântida. Tese de Doutorado em Estudos Culturais. Universidade do Minho, Portugal, 2018.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho:** ensaios sobre a sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MOTT, Luiz. In www.jornaldedireitos.com . Consultado: 23/04/2019.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** 2 ed. São Paulo: Contexto, 2017.

PPC. **Projeto Pedagógico do Curso de Dança.** Universidade Federal de Sergipe, 2014.

MACHADO, Arlindo. **Pré- Cinemas & Pós- Cinemas.** Campinas, SP: Papyrus, 1997.

RIBEIRO, Silvana M. **Retratos de mulher:** construções sociais e representações visuais do feminino. Porto: Campo das letras, 2005.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala.** São Paulo: Pólen, 2019.

SCOTT, Joan W. **Gênero:** uma categoria útil de análise histórica. Educação e realidade. Vol 20 (2) jul/dez, 1995.

[1] Acerca desse assunto conferir em <https://blogs.ne10.uol.com.br/social1/2020/06/30/o-que-significa-cada-letra-da-sigla-lgbtq-ia/> Acesso: 30/06/2020.

[1] O Ojá é uma indumentária herdada culturalmente, um tipo de torço ou turbante utilizado no Ori (cabeça em Yoruba), muito usado nas religiões de matrizes africanas. Acerca desse assunto ver SILVA, Rosyane Maria da. Iqhiya: Um olhar sobre o significado e a simbologia do uso de turbantes por mulheres negras. (2017) https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/iqhiyaversaartigo_0.pdf. Acesso em: 20/4/2019.

Professora Adjunta do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Sergipe - UFS. Professora do Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares da Universidade Federal de Sergipe (PPGCULT- UFS). Doutora em Estudos Culturais pela Universidade do Minho – Portugal. Mestra em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Especialização em Coreografia pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente cursando pós-doutorado no Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho - Portugal. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7594-3407> Email: anasajose@hotmail.com