



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I - CAMPINA GRANDE
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

JÉSSICA DE ALMEIDA ALVES

**JORNADA DE UM CORPO DANÇANTE: OS DESAFIOS DA MULHER DIANTE
DAS DANÇAS MARGINALIZADAS PELA SOCIEDADE**

**CAMPINA GRANDE
2022**

JÉSSICA DE ALMEIDA ALVES

**JORNADA DE UM CORPO DANÇANTE: OS DESAFIOS DA MULHER DIANTE
DAS DANÇAS MARGINALIZADAS PELA SOCIEDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso de Educação Física da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção da graduação de bacharelado em Educação Física.

**Área de concentração: Estudos
socioculturais em Educação Física**

Orientador: Profa. Morgana Guedes Bezerra

**CAMPINA GRANDE
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

A474j Alves, Jéssica de Almeida.
Jornada de um corpo dançante [manuscrito] : os desafios da mulher diante das danças marginalizadas pela sociedade / Jéssica de Almeida Alves. - 2022.
29 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação Física) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Biológicas e da Saúde, 2022.

"Orientação : Profa. Esp. Morgana Guedes Bezerra da Silva, Clínica Academia Escola de Educação Física - CCBS."

1. Dança. 2. Danças marginalizadas. 3. Mulheres na dança. 4. Objetificação. 5. Hipersexualização. I. Título

21. ed. CDD 792.62

JÉSSICA DE ALMEIDA ALVES

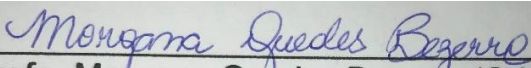
**JORNADA DE UM CORPO DANÇANTE: OS DESAFIOS DA MULHER DIANTE
DAS DANÇAS MARGINALIZADAS PELA SOCIEDADE**

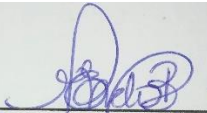
Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso de Educação Física da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção da graduação de bacharelado em Educação Física.

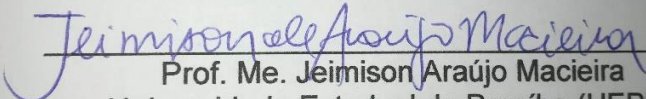
Área de concentração: Estudos socioculturais em Educação Física

Aprovada em: 14/12/2022.

BANCA EXAMINADORA


Profa. Morgana Guedes Bezerra (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Profa. Dra. Elaine Melo de Brito Costa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Me. Jeimison Araújo Macieira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ao meu pai, Edilson Alves da Silva, que permanece vivo em meu coração, pela inspiração, força, coragem e determinação, DEDICO.

É através da escrita, do corpo, da recuperação e apropriação da nossa história que eu me encontro, me identifico e me reconheço, inclusive nas histórias de outras mulheres. Como uma colcha de retalhos, eu sigo costurando lembranças, sonhos, mágoas, caminhadas, ensinamentos, inspirações que, unidas, formam os atravessamentos, construções sociais e culturais que me constroem e reconstroem a todo momento. (JORGE, 2019, p.22)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	AS MULHERES NA DANÇA	8
2.2	DANÇAS HISTORICAMENTE MARGINALIZADAS: A FUSÃO	10
2.2.1	<i>FUNK, ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: O HUMANO</i>	10
2.2.2	<i>BREGA FUNK: ENVOLVIMENTO DIFERENTE</i>	11
2.3	O MACHISMO E RACISMO NAS DANÇAS	12
3	METODOLOGIA	12
4	JÉSSICA QUADRADINHO: (MU)DANÇAS	13
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	19
	REFERÊNCIAS	20
	ANEXO A – SOLO DE BREGA FUNK	22
	AGRADECIMENTOS	23

JORNADA DE UM CORPO DANÇANTE: OS DESAFIOS DA MULHER DIANTE DAS DANÇAS MARGINALIZADAS PELA SOCIEDADE

Jéssica de Almeida Alves¹

RESUMO

Tendo em vista que as desigualdades de gênero e raça vigentes socialmente resultam em relações de poder que influenciam os papéis ocupados em sociedade afetando diretamente as práticas corporais e as relações estabelecidas diante da dança, que também funcionam como parâmetros, este estudo discute sobre os desafios da mulher diante das danças marginalizadas pela sociedade, a fim de analisar e refletir sobre a influência que as formas de opressões sociais podem dispor sobre o corpo de uma mulher através das danças que foram/são historicamente desvalorizadas. Realizou-se então, uma pesquisa de abordagem qualitativa e caráter (auto)biográfico acerca da trajetória pessoal e profissional da autora ao longo de sua carreira, e os desafios enfrentados durante esta jornada. Verificando que estas formas de expressão são desvalorizadas pela influência que carrega das origens africanas. Ademais, a objetificação, inferiorização, hiper sexualização e exploração que são vivenciadas pelas mulheres que dançam evidenciam a desvalorização do corpo, da vida e do trabalho feminino. Portanto, o preconceito vivenciado por estes corpos através destes ritmos, estão na verdade pautados em uma problemática que ainda circunda fortemente o nosso país, pois, as situações de machismo e racismo aqui relatadas diante dessa jornada pessoal, são exemplos que corroboram com outros saberes e experiências diante do coletivo. Percebendo assim que apesar dos direitos conquistados pelas mulheres através do movimento feministas, a mulher que se coloca diante de um lugar de protagonismo por meio de sua arte, neste caso, a dança, ainda enfrenta muitos desafios, principalmente, quando apresenta características que revelam identidades de raízes africanas. Dessa forma, fica evidente a necessidade de validar as subjetividades que permeiam esta realidade vivenciada por corpos de mulheres diante das danças desvalorizadas historicamente.

Palavras-chave: dança; danças marginalizadas; mulheres na dança; objetificação; hipersexualização.

ABSTRACT

Considering that the socially existing gender and race inequalities result in power relations that influence the roles occupied in society directly affecting body practices and the relationships established in front of dance, which also function as parameters, this study discusses the challenges of women in the face of dances marginalized by society, in order to analyze and reflect on the influence that forms of social oppression can have on the body of a woman through dances that have been/are historically devalued. Qualitative research and (auto)biographical character about the author's personal and professional trajectory throughout her career, and the challenges faced during this journey, were carried out. Noting that these forms of expression are devalued by the influence it carries from African origins. Moreover, the objectification,

¹ Graduanda da Universidade Estadual da Paraíba - jessicalmeida215@outlook.com

inferiorization, hypersexualization and exploitation that are experienced by women who dance evidence the devaluation of the body, life and female work. Therefore, the prejudice experienced by these bodies through these rhythms, are actually based on a problem that still surrounds our country strongly, therefore, the situations of machismo and racism reported here in the face of this personal journey are examples that corroborate with other knowledge and experiences before the collective. Thus realizing that despite the rights gained by women through the feminist movement, the woman who stands before a place of prominence through her art, in this case, dance, still faces many challenges, especially when she presents characteristics that reveal identities of African roots. Thus, it is evident the need to validate the subjectivities that permeate this reality experienced by women's bodies in the face of historically devalued dances.

Keywords: dance; marginalized dances; women in dance; objectification; hypersexualization.

1 INTRODUÇÃO

O trabalho em questão trata-se de um relato autobiográfico acerca da trajetória da autora diante da vivência pessoal e profissional em danças historicamente marginalizadas pela sociedade. Por meio deste, buscamos analisar e refletir sobre a influência que as formas de opressões sociais podem dispor sobre o corpo de uma mulher dançante diante das danças que foram/são historicamente desvalorizadas. Dentre as formas opressões existentes, evidenciamos o machismo e o racismo, considerando as experiências aqui reunidas, uma vez que, a dança, assim como todas as práticas corporais são afetadas pelos discursos vigentes popularmente, e funcionam também, como parâmetro dos papéis ocupados em sociedade.

Desse modo, os corpos dançantes das mulheres que estão inseridos na sociedade que apresenta uma estrutura patriarcal, são atravessados por diferentes tipos de violência, limitando, inferiorizando, diminuindo, sexualizando, e se apropriando dos seus corpos através dos seus movimentos. Especialmente aquelas que estão inseridas em danças que carregam estereótipos e preconceitos acerca da sua forma de linguagem e expressão. (MAXIMIANO; ENCARNAÇÃO e PINHEIRO, 2019) O que invalida as subjetividades e diminui o poder da mulher sobre si própria, dentre as suas possibilidades de manifestação criativa e artística da vida.

Nesse sentido, o machismo se apresenta como forma de opressão que está presente em padrões intrínsecos determinados social e culturalmente que caracterizam a desigualdade de gênero. Desse modo, por meio de comportamentos agressivos, que podem até mesmo ser expressos de maneiras sutis, é imposta a superioridade masculina sobre o mundo. Ocasionalmente uma severa relação de hierarquia entre o masculino e o feminino, em que, a partir das características de cada grupo, é construída uma série de significados sociais que permeiam a cultura. Nessa perspectiva, as características masculinas, são representadas coletivamente pela força, o poder, a liderança, e de uma maneira geral, a supremacia, já ao feminino cabe a submissão, a passividade, e a inferioridade. (SIQUEIRA; ROCHA, 2019) Essa problemática estabelecida, acaba afetando todos os aspectos biopsicossociais da humanidade, considerando que tudo se realiza através da base de significados que o corpo carrega consigo pela história (ANDREOLI, 2010).

Por conseguinte, o racismo, se estabelece socialmente através do preconceito atribuído sob quaisquer aspectos constituintes de determinada raça, onde,

historicamente, estes preconceitos tendem a cair sobre o corpo negro e as particularidades que o rodeiam. Assim como na dança do samba e do funk, que foram perseguidas e desvalorizadas em detrimento de sua proximidade com as raízes africanas, que foram indubitavelmente influentes em sua construção aqui no país. (RANGEL; SILVA; COELHO, 2014).

Dessa maneira, este estudo foi realizado na intenção de legitimar a trajetória de um corpo feminino que durante esta jornada na vida e na dança, teve suas subjetividades, necessidades e identidades questionadas, objetificadas, sexualizadas e por muitas vezes, invalidadas. Para isso, considera-se importante compreender de que maneira essas opressões podem atravessar o corpo de uma mulher por meio das danças, buscando assim, contribuir através do individual, em prol do coletivo, no avanço da ciência, nos estudos sobre feminismo, corpo, gênero e sexualidade. Pois, de acordo com Éstes (2018, p.23) “Precisamos nos interessar mais pelos pensamentos, sentimentos, e esforços que fortalecem as mulheres e computar corretamente os fatores íntimos e culturais que as debilitam”.

Para tanto, iniciaremos analisando o contexto vivenciado pelas mulheres na dança, compreendendo como a construção desse papel se dá socialmente, as origens das danças historicamente marginalizadas em sociedade, priorizando o funk e o Brega Funk, e como o preconceito atravessa os corpos de mulheres inseridas nessas danças. Para então, analisar o exemplo real de um corpo feminino dançante, através de um relato de memórias focado nos desafios enfrentados diante das danças aqui descritas. Conversando com demais obras, e compreendendo ao final, como se dá e quais são os impactos dessas opressões vivenciadas diante do individual e do coletivo.

2 AS MULHERES NA DANÇA

A dança acompanha lado a lado a história e a evolução da humanidade, sendo forma de expressão manifestada há séculos. Como afirma RANGEL; SILVA; COELHO, (2014, p.144): “Falar de dança implica falar de corpo, não sobre a questão biológica, mas culturalmente, porque o corpo e seu movimento estão inseridos na história e trata-se da representação dela.”

(...) O corpo que dança, sendo uma unidade, é múltiplo. Nele, aspectos materiais (sua fisiologia), mentais (seus processos cognitivos), emocionais (suas vivências e sentimentos) e históricos (sua temporalidade) funcionam em uma simbiose inseparável e atualizada ao longo de sua existência. Cada um desses aspectos é singular, mas se remete a cada um dos outros, sem os quais não poderia ser (MOTTA, 2006, p.90)

Assim, vale destacar que esta prática corporal é de extrema relevância ao desenvolvimento humano em todos os seus aspectos, tornando-se pertinente ter uma boa relação com a mesma, uma vez que ela está diretamente ligada a relação com o próprio corpo que a reproduz e os significados que nele estão contidos. De acordo com Jorge (2019, p.45): “(...) a dança, como meio para atingir e tocar as subjetividades, é uma potente ferramenta de leitura dessas expressões culturais.”

Dessa forma, fica evidente que a dança possui grande poder de influência no individual e no coletivo, devido ao seu grande potencial de manifestação de ideologias através da sua vasta possibilidade de movimentações corporais. Assim, os papéis de gênero sociais acabam afetando e também sendo reforçados pelos papéis ocupados

por homem e mulher na dança. Onde a mulher, acaba sendo realocada para lugares de subserviência, o que é bem destacado na escrita de Encarnação; Maximiano; Pinheiro (2019, p.22):

A busca feminina por espaço e respeito na sociedade é pautada há anos e é marcada por uma luta árdua e incessante. E, para a mulher funkeira, esse caminho é traçado com muito mais obstáculos, pois mesmo em busca de empoderamento feminino, de liberdade para se trabalhar com aquilo que se acredita, independente de ser algo de conteúdo sexual, ela ainda é vista como mera coadjuvante de seu próprio protagonismo.

A autora em questão, traz em seu texto, um enfoque a características de caráter passivo que a mulher ocupa dentre uma das danças mais populares do país atualmente, o Funk. Onde este trabalho por muito tempo acabou sendo exclusivamente direcionado para o público masculino, o que reforça a ideia de que a sua dança e o seu corpo, estão à serviço dos homens. Revelando assim, uma marca dos padrões socialmente impostos, como também, reforçando estes papéis entre homem e mulher diante do coletivo.

De acordo com a escrita inspiradora de Jorge (2019, p.46): “olhar para a potencialidade do corpo é fundamental para o entendimento de padrões rígidos e naturalizados na sociedade, de doutrinação, dominação que produzem desigualdades de poder racial, de gênero, de classe, dentre outras.” Dessa forma, a arte destes corpos, não somente diante dos palcos, mas na vida em geral, demonstra muito de sua história ao mundo como também, as influências do mundo diante de sua história.

O apelo do corpo feminino culturalmente exibido como sensual e bonito demarca uma necessidade de limitar o potencial criativo e expressivo da mulher que dança. Pois, apesar deste certamente carregar uma sexualidade singular que pode sim ser explorada a seu favor, resumir a sua arte a tais características, é de certa forma, diminuí-la. Pois, O corpo de uma mulher carrega consigo também dores, emocionalidades, cicatrizes e inúmeras facetas de subjetividades que fazem parte de sua história e merecem ser validadas. Dessa maneira, a mulher que dança escreve a sua história por meio de seus movimentos. Portanto, exigir que uma mulher, por meio de sua arte, separe a sua fisicalidade da real totalidade que carrega dentro de si é desintegra-la de sua inteireza e natureza. Como elucida Tortola (2020, p.78):

(...) os discursos de resistência frente ao processo de objetivação do feminino na contemporaneidade, notadamente no que diz respeito à inferiorização, à sujeição, à hiper-sexualização e à violência contra a mulher, podem ser acionados à medida que os diferentes sujeitos são confrontados com discursos produzidos em realidades históricas distintas (...).

Dessa forma, se torna evidente a capacidade que tais estereótipos socioculturais reproduzidos por meio destes discursos corporais possuem de reforçar e construir ativamente significados sociais que impactam indubitavelmente a vida das mulheres e seus papéis ocupados em sociedade. “Logo, podemos pensar esse corpo como um campo de múltiplas forças, inscrito na história, possuidor das marcas de nossas vivências e a compreensão de nossa existência. (TORTOLA, 2020, p.71-72)

Portanto, se torna de extrema relevância a observação e a análise de todos os fatores socioculturais implícitos que são materializados através dos corpos dançantes, que constituem e desconstituem continuamente a estrutura da realidade em que vivemos. “Contar histórias através das vivências e experiências corporais e todos os seus movimentos é uma fonte inesgotável de construção e re-construção de memória,

é ciclo, é ser lagarta, casulo e borboleta.” (JORGE, 2019, p.74) Para que assim, possamos diminuir os padrões enrijecidos de desigualdade entre os gêneros, fortalecendo a potência do feminino diante do coletivo.

2.2 DANÇAS HISTORICAMENTE MARGINALIZADAS: A FUSÃO

Os estilos de danças e ritmos musicais abordados aqui, estão pautados em raízes muito profundas da sociedade em que vivemos, do universo existencial a que pertence a autora e das questões que atravessam profundamente o desenvolvimento enquanto ser (corpo/mulher/dançante). Portanto, tais construções acompanham movimentações culturais e sociais complexas dentro deste contexto individual e coletivo que afeta e é afetado pela história que conta este corpo. Compartilhando da mesma sensação de Jorge, 2019, p. 22 ao elucidar que:

Antes de entender como a dança sempre esteve presente em toda minha vida, eu já desconfiava ser um ser dançante; a diferença é que eu não tinha certeza, não tinha certeza dessa inquietação que me acompanha desde criança, uma inquietação corporal que sempre me chamou para o movimento, um movimento ritmado, sincopado, acompanhado muitas vezes apenas de sons internos e, então, em qualquer lugar e momento, para mim, a dança sempre foi tal qual a própria vida. (JORGE, 2019, p.22)

Assim, para abordar a trajetória entre estes ritmos, é necessário ir ao encontro das raízes que deram origem a estes frutos, que podemos hoje colher. Trago a simbologia da terra, como no processo de nascimento, crescimento florescimento e colheita, pois indubitavelmente estamos falando de resistência ao citar brevemente a história do funk e do Brega funk em nosso território brasileiro.

2.2.1 FUNK, ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: O HUMANO

O funk, derivado do termo pejorativo americano “funky”, tido como “palavrão” em sua essência, surgiu nos Estados Unidos, em meados de 1930 proveniente de um misto entre o Soul, gênero musical gospel, e o Blues, música popular regional. Originando-se através de um movimento político, em forma de protesto, organizado pela população negra rural norte americana, atingindo os centros urbanos e popularizando-se por todo o país através deste cenário. Dessa maneira, a partir da propagação de sua visibilidade pelo território, tornou-se um gênero musical comercial de forte potência, chegando ao Brasil, na Zona sul do estado do Rio de Janeiro, no ano de 1960 através dos veículos de mídia. Propagando-se dos bailes ecléticos locais até as margens dos subúrbios, quando esses centros ecléticos passaram a intelectualizar e elitizar estes espaços. (CLARO, 2017)

Dessa forma, assim como nos Estados Unidos, em pouco tempo após a sua popularização, houve grande sexualização do ritmo sucessivamente a sua propagação. Sendo este, a partir de então, imensamente associado a violência e a criminalidade local pela mídia, ganhando fortes estereótipos marginais. (MATIAS, 2021) Como se este ritmo de forte intensidade e envolvimento fosse um agente catalisador, com o poder de manifestar tudo o que já estava implícito dentro das periferias, pois, o cantor fala o que ouve e o corpo expressa o que sente. Funcionando assim, mais como revelação do que como influenciador dessas problemáticas sociais. Pois, como afirma Encarnação; Maximiano; Pinheiro (2019, p.22): “A sociedade

precisa entender que este estilo musical nada mais é do que o reflexo do que um periférico vive no cotidiano da sua própria comunidade.”

A partir de então, o gênero ganha uma nova roupagem, saindo do foco da realidade das comunidades periféricas com conteúdos que geravam grande polêmica, sendo levado através dos artistas para os grandes centros através de novas derivações, que vão do “funk putaria” ao “funk consciente”. Passando por muitas etapas de elitização, comercialização, e profissionalização por todo o Brasil (CLARO, 2017)

2.2.2 BREGA FUNK: ENVOLVIMENTO DIFERENTE

O Brega funk embalou duas grandes potencias musicais prestigiadas no país, originando-se através do ritmo Brega, advindo dos ritmos caribenhos da América Latina que por sua vez, chegou ao Brasil, no estado do Pará, por intermédio das rádios após a segunda guerra mundial, sendo batizado por este termo que até então era pejorativo no Norte e no Nordeste. Dessa forma, o Brega foi popularizado no país por cantores como Reginaldo Rossi e Adilson Ramos, ficando assim, conhecido inicialmente como brega tradicional, por meio de vozes já conhecidas da música popular brasileira. O Brega tradicional, deu origem a outras variações musicais, como o Brega pop, e o tecno brega, até popularizar-se em Recife, onde acumulou uma legião de fãs. Pois, a atratividade do povo recifense pelo caráter romântico das músicas culminou na criação de um novo estilo de brega, próprio da região, que ficou conhecido como Brega recifense. Este por sua vez, ficou assim famoso na região, sendo consumido por grande parte do público do estado, explorando como característica marcante a melodia e as letras românticas de sua composição. (FONTANELLA, 2005).

Assim, a fusão entre as batidas envolventes do funk junto a musicalidade contagiante das melodias e letras da música conhecida como brega deu origem a um novo ritmo musical. Dessa maneira, a junção destas duas tendências já popularizadas no país, foram quase que naturalmente se influenciando dando origem ao Brega Funk. Pois, o funk, que a esta altura já havia saído das margens para o foco de grandes nomes e produções artísticas de profissionais do país, ganhou uma nova variação ao incorporar traços do Brega de Recife, até então, recém advindo das comunidades locais. Assim, após uma década de sua criação, no estado de Pernambuco, ficou conhecido nacionalmente no carnaval de 2018, por um vídeo amador, produzido por MC Loma e as Gêmeas Lacração, com o Hit: Envolvimento, que foi imensamente divulgado pelas mídias digitais, dando início a grande repercussão do Brega Funk pelo país (MATIAS, 2021).

Logo, o fato de duas potências musicais criadas no interior de comunidades periféricas, terem se fundido em um ritmo próprio que foi popularizado nacionalmente pela criação independente de três mulheres é imensamente representativo e simbólico para além da história da música brasileira. Pois como afirma Rangel; Silva; Coelho, 2014, p.144: “(...) música e memória são indissolúveis. Nesse sentido, o corpo como elemento cultural, contribui para construção de identidade.”

Indubitavelmente, um dos elementos de maior poder para a propagação do Brega funk, foi a vasta possibilidade de expressão corporal que o ritmo possibilitou através da dança, com seus movimentos altamente sincronizados, ritmados, expressivos e de forte marcação, que vão de posturas nitidamente inspiradas no clássico, as famosas batidas de cabelo características do Brega e jogo de quadris do Funk que deram início a um novo conceito de dança. Que se estendeu à inovação de

passos próprios, gerando a criação de diversos grupos, batalhas, e eventos no geral com foco nas performances de dança, que foram imensamente impulsionados pelas redes sociais, e os demais veículos de mídia (MATIAS, 2021). Dessa forma, as movimentações geradas através do Brega funk, ganharam grande notoriedade país a fora devido ao seu dinamismo e a sua irreverência da profunda sintonia entre música e dança proporcionada. “sendo a dança em conexão com o corpo e o ritmo na música são instrumentos de representação de um estilo de viver e interpretar o mundo” (RANGEL; SILVA; COELHO, 2014, p.145).

2.3 O MACHISMO E RACISMO NAS DANÇAS

O preconceito de raça e gênero está fortemente presente não somente no funk e no Brega funk, mas principalmente, nos ritmos que influenciaram diretamente a sua existência. Dessa forma, assim como o samba, o funk foi intensamente criminalizado sobretudo, pela sua expressão corporal, aqui no país, assim como todas as formas de dança advindas da cultura africana, que foram alvo de críticas que passaram a desconsiderar os seus movimentos, e as suas subjetividades, gerando muitas polêmicas e contradições. Uma vez que se trata de uma cultura de negros (RANGEL; SILVA; COELHO, 2014).

A criminalização do funk por parte da estrutura social, através das mídias, é apontada sobretudo, pela objetificação do corpo feminino, sendo acusado de promover um estereótipo de vulgaridade e hiper sexualização as mulheres. Porém, ao analisar melhor a problemática Encarnação; Maximiano; Pinheiro (2019) relataram através de um documentário realizado com mulheres funkeiras, que esse lugar diante da cena do funk, assume na verdade um protagonismo feminino que as permite liberdade para cantar, falar e dançar abertamente sobre o ponto de vista da mulher diante da sexualidade. O mesmo estudo, demonstrou ao final que as grandes questões sociais exploradas nas letras de funk, se tratam na verdade dos problemas sociais enfrentados no Brasil.

Como reflete Santos (2022, p.41), “O corpo negro feminino em dança, traz as desigualdades impostas por uma sociedade estruturada pelo patriarcado, que marcam seus corpos com limitações que afetam suas estruturas biopsicossocial.” O que nos leva a perceber o quanto a mulher, sobretudo que carrega características de raça negra em suas raízes é fortemente atravessada por estas opressões, tendo em vista que este corpo que já é alvo de preconceitos no cotidiano, passa a se destacar ainda mais quando exposto através de sua arte, que neste caso, se trata de uma atividade corporal de forte impacto e expressividade que é a dança. Pois, de acordo com a mesma autoria anteriormente citada: “Quando estes corpos estão em cena performando e compartilhando suas memórias corporais, compreendem outras leituras da vida, em várias dimensões e atravessamentos” (SANTOS, 2022, p.42).

Por tudo isso, encaramos enquanto corpos de mulheres dançantes inúmeros obstáculos que nos atravessam, dificultando a fluidez de nossa caminhada, ao mesmo tempo em que nos desafiam à luta, pois, como toda revolução começa pelo pessoal, os conflitos que nos atravessam na intenção de nos abater, acabam na verdade nos fortalecendo, a medida em que somos confrontadas a acessar um lugar de resistência interna, desenvolvendo cada vez mais as nossas capacidades e nos tornando cada vez mais conscientes do nosso poder interior, por mérito próprio.

3 METODOLOGIA

Na intenção de colaborar com a materialização de recursos dispostos ao coletivo em conjunto com a caminhada de tantas outras mulheres, escrevo esse relato com base na abordagem real de um conjunto de experiências singulares, utilizando portanto, o método de escrita autobiográfico, caracterizado por Santos e Garms (2014, p.4099), como uma: “(...) forte participação do indivíduo que, por sua vez, se compromete com o processo de reflexão, orientado pelo seu interesse, e que o leva a definir e a compreender seu processo de formação.” justificado pela necessidade de contribuir de acordo com as experiências da vivência pessoal e profissional da autora, diante de danças socialmente marginalizadas, percorrendo toda a sua trajetória pela vida e pela dança, com foco nas dificuldades enfrentadas diante desta jornada.

Dessa forma, constatando que este método é a melhor maneira de contemplar este intuito, indo além da formalidade acadêmica, ao aprofundamento das percepções e subjetividades, ao resgate daquelas partes perdidas dentro de si, a fim de promover um novo significado e atribuí-las uma nova finalidade. Assumindo o protagonismo do que almejo falar, através da minha própria história, defendendo que a nossa história enquanto corpo humano é válida, pois certamente conta muito dos fatos e muito de si. De acordo com FRANCISCO; GONÇALVES (2018, p.3) “A escrita de si é um gesto de autocuidado”.

Para isso, a construção deste relato foi pautada a partir de três etapas principais. A primeira etapa do processo de criação, foi a realização de um diário de memórias, contendo as experiências vividas com a dança, a partir de acontecimentos que marcam as fases da vida associadas a esta jornada dançante, relatando como, onde, quando porquê e no que resultou cada uma destas experiências. Na segunda etapa, foi feita a organização desta narrativa em ordem cronológica, e na terceira e última etapa, foram selecionadas as vivências que retratam situações de opressão marcadas pelo machismo e pelo racismo. Para serem analisadas e debatidas, corroborando com uma base teórica de outros trabalhos já publicados na área de corpo, gênero e sexualidade.

Dessa forma, esta escrita será realizada através de uma abordagem qualitativa, visualizando prioritariamente percepções, sentimentos, e interpretações Pois:

A abordagem qualitativa trabalha com valores, crenças, representações, hábitos, atitudes e opiniões. Ela aprofunda a complexidade de fenômenos, fatos e processos; passa pelo observável e vai além dele ao estabelecer inferências e atribuir significados ao comportamento. (SILVA, 2010, p.6)

Assim, a análise qualitativa foi escolhida como meio mais plausível de construir este relato, devido ao fato de estar focado sobretudo as subjetividades, por meio da fundamentação e corroboração deste trabalho com as demais pesquisas aqui retratadas sobre o estudo do corpo diante dos fatores socioculturais. Salientando, a importância da validação das experiências e dos dizeres de outras mulheres, que contemplo diante desta grande rede da qual pertença.

4 JÉSSICA QUADRADINHO: (MU)DANÇAS

Iniciaremos esta discussão, com base na trajetória pessoal de uma mulher dançante, trazendo para isso, um diário de memórias vivenciadas durante todo este percurso até aqui traçado. Abordando brevemente aspectos da infância, e os fatores íntimos e culturais que contribuíram para a escolha desta carreira profissional.

passando pela sua adolescência, até chegar a fase adulta com todo o conjunto das memórias e atravessamentos marcantes que constituíram esta jornada, com foco principal aos desafios enfrentados. Com o objetivo de conversar com demais obras acadêmicas, saberes e experiências que corroborem com a temática, a fim de refletir sobre os obstáculos vivenciados por mulheres diante das danças marginalizadas pela sociedade.

Certamente, a história da minha vida foi até aqui escrita através dos ritmos que atravessaram o meu corpo em cada fase. Na infância, apesar de tantas dificuldades enfrentadas, tive a sorte de ser educada por um pai, que assim como eu, sempre foi fascinado por arte. E, de forma natural acabou incentivando todos os meus talentos. Me levava com ele para os pequenos bares do bairro a noite, e eu dançava livremente todas as músicas que ouvia, enquanto ele me incentivava e me aplaudia. Em casa, com o restante da família, apreciava toda e qualquer manifestação artística transmitida na televisão, com uma inquietação que sempre me chamava muito mais atenção para a dança do que qualquer outro elemento. Sonhando em um dia poder estar naquele lugar.

Lembro-me de um dia em que fizeram uma dinâmica de dança improvisada, na escola, e recordo-me mais ainda de como me senti incrível, dançando “Encaixa” música da banda do é o Tchan, com a minha dupla. A sensação foi indescritível. A partir daí, passamos a nos unir em todas as festividades comemorativas. Ficávamos o mais perto possível da caixa de som, tornando claro o nosso maior interesse: dançar livremente, corroborando Santana (2017 p.33) “não me importava saber quem eu era, eu só queria enquanto criança, experimentar a vida, brincar, fazer amigos e ser feliz”. Não havia conhecimento de técnicas, mas ali, eu iniciei um aprendizado intuitivo sobre conexões, emoções, limites e intenções que me acompanhou por toda a vida.

Mais adiante, na adolescência, me deparei com novas inquietações e paixões típicas desta fase, onde surge a necessidade de aprofundamento no encontro consigo mesmo e com o outro, que me levou adiante na dança. Após conhecer o estilo de música popular americano, no ano de 2006, e as estrelas da música e da dança que tanto me inspiravam, principalmente a cantora Beyoncé, que virou grande referência. Fortaleci então, vínculos com as amigas que compartilhavam do mesmo interesse, passando a frequentar a casa uma das outras no intuito de dançar para nos divertir, como se não houvesse amanhã. Concomitantemente, todo esse entusiasmo compartilhado acabou nutrindo ainda mais a minha paixão pela dança e o meu desejo de construir uma carreira profissional.

Dessa forma, na tentativa de ir além, passei a explorar novos ritmos e movimentos que trouxeram consigo os primeiros desafios enfrentados. Ouvi, certo dia, de uma colega, que dançava e convivia comigo, que aquela dança não combinava comigo, ao tentar reproduzir os passos de uma coreografia da banda “tarraxinha” na qual era fã. Me deixando bastante receosa, porém ao invés de desistir, e passei a treinar todas as coreografias, todos os dias quando chegava da escola para aperfeiçoar as movimentações. Diante de um desejo por fazer parte daquele mundo que crescia cada vez mais.

No ano de 2012, aos 15 anos, entrei em uma escola que acabava de adotar o regime integral, e ali, ao longo dos dias, novas amizades, conexões, desejos e possibilidades foram surgindo, até que abriram um grupo de dança, no qual fiquei super entusiasmada para participar. O grupo seria de Swingueira, dança correspondente ao Axé e o Pagode Baiano que são ritmos fortemente presentes na formação da cultura brasileira (AGUIAR, 2019), e o primeiro preconceito que me atravessou durante a minha carreira foi naquela instância, em que ao ensaiar as

coreografias recém aprendidas na companhia de minha parceira, fomos surpreendidas com um rapaz que chegou até nós de forma muito sutil, para falar sobre o quanto aquele ritmo nos desvalorizava, nos convidando para fazer parte do seu grupo, apenas com músicas populares americanas, que seria iniciado em breve.

A minha inocência diante do assunto não permitiu que eu entendesse o que eu acabara de vivenciar ali, porém, respondi amigavelmente que tinha interesse em todos os tipos de dança, independe de qualquer coisa, e agradei pelo seu convite, continuando a dançar. De acordo com Rangel; Silva e Coelho, (2014) os ritmos musicais que foram derivados de raízes africanas, são alvo de preconceitos e julgamentos devido aos elementos próprios de sua natureza. Portanto, assim como na dança do samba e do funk, podemos inserir a Swingueira como parte deste espectro devido as suas origens culturais, constatando assim que esta situação relatada anteriormente foi claramente uma reprodução deste racismo.

Mais adiante, nos convidaram para conhecer uma companhia de dança do mesmo estilo, muito popular, em um bairro da cidade, e eu me joguei sem pensar duas vezes. Nesta época, eu havia acabado de conhecer o funk, e achei que em um grupo maior, teria a possibilidade de explorar também este ritmo que tanto me inspirou. Entrei ali, com o funk na mente, coração e quadris, pela ânsia de experienciar aquela sensação em coletivo, com pessoas que assim como eu, também amavam a dança. Porém, o grupo que inicialmente era de Swingueira as margens de uma cidade do interior do nordeste, aquele ritmo estranhou. “É muito vulgar” diziam.

Com o decorrer do tempo, essas críticas foram ficando cada vez piores. Ouvir e sentir que o meu corpo era inadequado naquele ambiente foi muito difícil e desencorajador. No entanto, após um longo período, o grupo foi se abrindo as novas tendências e, ao meu quadrado. “O quadrado é um movimento que utiliza a bunda, o quadril e as pernas. E se executa estando agachada com as mãos no joelho, controlando o lado esquerdo e o lado direito do corpo para que ambos se mecham separadamente, fazendo um movimento de quadrado com o quadril (...)” (MATIAS, 2019, p.58).

Este novo movimento, que surgiu no sul do país, ainda não havia chegado até a cidade de Campina Grande, na Paraíba. Assim, aquela novidade causou estranhamento até mesmo aos olhares daqueles que já estavam inseridos em danças marginalizadas socialmente. Contudo, acabou despertando ao mesmo tempo, muita curiosidade e interesse dos demais. Sendo incorporado inicialmente pelo meu grupo, através do meu corpo, como destaque nas apresentações.

Dessa forma, “Jéssica quadrado” surgiu, e se tornou palco para os bons e maus olhares. Muitos dizeres caíram sobre o meu corpo e o meu nome naquela época, onde, os elogios, e contatos sociais aumentaram na mesma medida em que os desafios. Eu era uma jovem de 15 anos com muito entusiasmo e quase nenhum apoio, recém chegada aquele universo tão sonhado, porém, até então totalmente desconhecido, onde sentia que naquele momento, pela minha dança, só havia a minha fé e o meu próprio corpo.

De acordo com Encarnação; Maximiano e Pinheiro (2019) a criminalização do funk é uma problemática bastante acentuada no Brasil, sobretudo quando estamos falando de um protagonismo feminino em meio a cena, pois, devido a questões estruturalmente construídas pelo racismo e pelo machismo, a mesma acaba sendo alvo de inúmeras críticas ao reproduzir um ritmo que enfatiza a sua própria sexualidade e os seus próprios desejos.

Assim, este corpo deu um início a um novo movimento – interno e externo – sendo pioneiro em um novo conceito dentro da dança que contagiou toda a cidade.

Pois, de repente, não apenas eu, mas todas as meninas do grupo estavam também realizando o quadrado, e pouco a pouco, todas as meninas e também meninos de todos os grupos de dança da cidade. Até que, em um certo dia, houve um evento local, em homenagem ao dia das crianças, organizado pela prefeitura, onde a maioria das companhias de dança foram convidadas a participar e em meio as coreografias ali apresentadas, o quadrado e a liberdade dos quadris já estavam incorporados, a luz do dia, para centenas de pessoas, de todas as idades, em um parque central da cidade. E, de repente, após a grande repercussão das mídias daquele evento, o julgamento vivenciado pelos meus quadris, expandiu junto a esta repercussão, por todos aqueles corpos dançantes.

Foi um alarde geral, “aquelas cenas eram impróprias, inadequadas, obscenas” diziam eles, “Haviam crianças ali” “Estava exagerado”. E mais uma vez, me senti atravessada pela questão de se adequar aos padrões exigidos, ou me retirar. E desta vez, mesmo após ser rodeada por elogios quanto a minha evolução na dança, e pedidos para que continuasse, eu decidi me retirar. Vagueando em busca de novos rumos.

A partir de então, novos convites foram surgindo, dessa forma, fiz parte de um grupo de líderes de torcida chamado de “Raposetes” onde passei a receber pela primeira vez, remuneração financeira e benefícios pelo meu trabalho. A medida que novas propostas de bandas regionais de forró, grupos de dança profissionais, cliques musicais e outros eventos foram se manifestando. Até que senti mais uma vez, a necessidade de desenvolver mais as minhas capacidades artísticas, decidindo então me matricular em aulas de ballet clássico, entre vivências também com ritmos urbanos.

Esta foi a fase em que eu mais estava motivada e em destaque dentro da dança, mas o excesso de atividades físicas pessoais, escolares e profissionais daquele período, acabou esgotando o meu corpo, que pediu socorro através de uma lesão no joelho, sofrida em uma apresentação de ballet contemporâneo em um concurso de dança no qual estava participando, e a partir dali, precisei encerrar aquela fase para recomeçar do zero. Pois, certamente, o retorno aquela dança descontrolada, com todos aqueles excessos e irresponsabilidades cometidas, não poderia continuar.

Sequencialmente, ao retornar do período de recuperação, após a cirurgia, com muita fisioterapia e fortalecimento, senti que estava reaprendendo não só a andar e a dançar, mas a viver e me relacionar do zero, como se estivesse em um terreno vazio e fértil para o plantio de sementes novas. E foi assim que decidi estudar melhor sobre o universo do corpo, para poder formar as minhas próprias opiniões sobre o que verdadeiramente era saudável para tal, pois as definições que me deram até então, não foram suficientes, dessa forma, com muita alegria, consegui ingressar para o curso de Educação Física quase no mesmo período em que conheci o Brega funk.

Através de um vídeo amador que de repente bombou nas redes sociais e muitas pessoas começaram a me enviar, e me marcar devido a semelhança de uma das participantes comigo. Era mesmo difícil crer que não era eu ali, as jogadas de cabelo, a energia do ritmo e as finalizações dos passos, verdadeiramente tinham tudo a ver com toda a trajetória da minha dança até então. E, assim, fui intensamente inebriada pelo Brega funk, pois ali tinha tudo o que amava e havia aprendido em um só ritmo.

A sensualidade do funk, a energia da Swingueira, a delicadeza das finalizações do ballet, e a complexidade das coreografias dos ritmos urbanos em um só lugar. Dando início a uma nova fase de minha dança e vida, comecei a assistir todos os vídeos que chegavam até mim, seguir todos os dançarinos e cantores que podia e

tentar aprender e criar várias coreografias, até passar a publicar os meus próprios vídeos, tanto sozinha, quanto na companhia de novas parcerias que foram surgindo, e, devido a isso, comecei a ser convidada para fazer parte de novos trabalhos, como shows, clipes e eventos.

Entre eles, uma das maiores realizações da minha trajetória pessoal e profissional: Ir até a cidade de Recife, fazer parte de um clipe com MC Tróia e os seus bailarinos, com todas as despesas custeadas. Eu devo admitir que achei que estivesse em um sonho. Estar com aquelas figuras que tanto me inspiravam foi surreal. Neste período, eu já havia ingressado para o curso de bacharelado em Educação Física, na UEPB, portanto, comecei a dar aulas de ritmos focadas no Brega funk nas academias, em conjunto com trabalhos como dançarina, em algumas bandas.

Neste momento, o processo de amadurecimento da minha consciência corporal e formas de ver o mundo, o corpo e a dança verdadeiramente se intensificaram, a mesma medida em que os desafios durante a jornada. Em meio a sensação de crescimento pessoal e profissional, passei por muitos conflitos mundo a fora que também aumentaram. E dentre todas essas vivências, citarei brevemente três acontecimentos marcantes. Ao ingressar neste novo universo musical, devo confessar que todo aquele entusiasmo experienciado no início da minha carreira retornou fortemente

A primeira situação, ocorreu no réveillon de 2018. Após um show de muito sucesso realizado em Pernambuco com uma banda na qual fazia parte na época. Testemunhei um comentário impiedosamente machista do cantor a respeito de uma fã, conhecida no show, distribuindo ofensas e xingamentos gratuitos enquanto comia tranquilamente o seu sanduiche. Ao ouvir aquilo enquanto tomávamos café da manhã, um grande enjoo se instalou. Fui atravessada por aqueles comentários de forma a sentir na pele aquela injustiça e dado a tudo o que já havia enfrentado e tomado conhecimento, não pude me calar. Refutei o seu comentário, expressando a minha indignação ao afirmar tudo aquilo, ele então, utilizou todos os recursos possíveis para me inferiorizar, tentando diminuir o valor do meu trabalho enquanto dançarina, zombando de minhas palavras que para ele eram desconhecidas e questionando até mesmo a refeição que estava me pagando (obrigatoriamente, por estar ali em função da sua empresa). Após o bom moço branco de olhos azuis, ter finalmente revelado a sua verdadeira identidade em uma discussão que feriu o seu ego, trago para reflexão a escrita de Gomes, 2022, p. 33:

Ao trazer para esta escrita marcadores sociais de raça, gênero e classe, trazemos a reflexão sobre a desigualdade instituída na sociedade brasileira, que tem na sua formação enquanto nação relações pautadas em normatividades e preconceitos. A educação formal brasileira ainda não dá conta de expor histórias diversas da perspectiva embranquecida (...)

Constatando assim que indubitavelmente, os seus privilégios de gênero, raça e classe naquele momento, foram utilizados na tentativa de me inferiorizar enquanto mulher, dançarina de ritmos marginalizados socialmente, e funcionária de sua empresa. Entretanto, me senti imensamente satisfeita por ter mais uma vez seguido os meus instintos, defendido a minha verdade e me retirado dali.

O segundo acontecimento, foi o que verdadeiramente me inspirou a construir este relato, “este foi o cúmulo”, pensei. Em uma viagem social que realizei para o interior de Pernambuco, encontrei com alguns artistas (atores e atrizes) locais que estavam hospedados no mesmo ambiente, e em uma conversa fui questionada sobre

a minha dança. Onde, o mesmo (homem) chegou a conclusão de que eu não sabia nada sobre a dança, me indicando a leitura de várias obras europeias, afirmando que os meus conceitos e motivos para dançar estavam errados. Afinal, falei algo parecido com: “é que eu não danço pra saber, possuo uma mente naturalmente muito racional, portanto, eu danço mesmo é pra sentir, experimenta e vai descobrir muito mais sobre si”.

Por tudo que por mim foi vivenciado, de fato, inicialmente, o meu interesse para com a dança era sobretudo, fugir da realidade ao me desconectar do meu excesso de racionalidade. Todavia, considero veementemente a importância de investigar melhor a história e as obras de valor do universo no qual faço parte, pois segundo FARO, 1998, p.130, “(...) será dança tudo aquilo que contribuir efetivamente, aquilo que somar positivamente as experiências vividas por gerações de artistas que dedicaram suas existências ao plantio e cultivo de uma arte cujos frutos surgem agora (...)” Reconhecendo assim, a relevância de dialogar com os saberes advindos de fora, na intenção de integralizar o meu ser ao equilibrar os seus polos através de uma união amigável entre reflexão, emoção, realização e materialização de sua arte. Contudo, naquele momento, foi impossível para mim abaixar as defesas diante deste discurso que tentou invalidar a minha trajetória com a dança. Pois, segundo Faro (1998, p.130), “É dança o que se faz todo pesquisador sério, num estúdio de bairro, numa igreja abandonada, numa escola de subúrbio, num teatro de província, desde que essa dança seja feita com a intenção de aprimorar a arte.” Defendendo que não é necessária a validação externa de um homem para me reconhecer enquanto dançarina.

Ademais, no seu devido tempo, nesta exata etapa de minha vida e dança, me encontro interessada ainda mais pelo conhecimento e pela propriedade no assunto, do que em sua própria manifestação corpórea. Reconhecendo sobretudo, a relevância de me aprofundar nos fundamentos teóricos construídos por grandes nomes que me antecedem, para que seja possível criar, no agora, um trabalho a partir de uma base estável que possa gerar frutos sadios no futuro.

À esta altura, com todos esses acontecimentos me atravessando e o aumento das demandas universitárias, eu já havia decidido dar uma pausa em meus trabalhos como dançarina para focar nos meus estudos e no meu trabalho, como professora de ritmos. Onde fui novamente surpreendida, com novos episódios de opressão, ao começar efetivamente a ministrar aulas em academias.

Assim, ocorreu o último ato de opressão vivenciado em minha jornada até então. Em uma academia onde fui contratada para estagiar na sala de musculação passei a ministrar também aulas de dança, a pedidos das alunas. Concomitantemente, após isso, em um certo dia, ao chegar em meu local e horário de trabalho, fui surpreendida pela notícia de que eu já havia sido dispensada da empresa, a recado do recepcionista que também estava claramente confuso e sem explicações.

Fui demitida sem justificativa, deixando todos ali confusos, devido ao trabalho que estava sendo prestado com muita dedicação e as relações ali construídas. Ao tirar satisfações e buscar explicações me informaram que não havia motivos, eles apenas estavam precisando de um professor (homem) mas ainda tinham interesse nas minhas aulas de dança. Me senti novamente atravessada pelo machismo, sendo marginalizada, e inferiorizada por simplesmente ser quem eu sou: Mulher, dançante e cheia de potencial.

A desvalorização do trabalho feminino em detrimento do masculino ou não, independentemente de seu conteúdo, forma e tipo, ocorre de várias maneiras.

Sobretudo, estamos falando de ausência de valorização e responsabilidade com o trabalho, o corpo, as produções e a vida da mulher, que neste caso retratado, foi dispensada e substituída como um objeto sem valor daquele lugar onde tanto se doou. Evidenciando assim, o quanto a mulher ainda é atravessada por questões de cunho machista em tantos setores de sua vida, ao dialogar com a ideia de Encarnação, Maximiano e Pinheiro (2019, p.10) ao elucidar que

Após compreendermos o contexto histórico em que as mulheres tiveram que reivindicar os seus direitos políticos, se faz necessário levantar uma discussão acerca das questões de gênero, cujo objetivo é entendermos os mecanismos utilizados para oprimir a mulher em termos que limitam sua livre expressão da sexualidade, comportamento, divisão de trabalho e até em seus próprios objetivos de vida.

Salientando ainda de acordo com a mesma autoria: “vivemos em uma sociedade que nos silencia e afirma que nós, mulheres, não somos capazes de executarmos trabalhos tão brilhantes” (ENCARNAÇÃO, MAXIMIANO e PINHEIRO, 2019, p.22).

Certamente, não posso garantir o que de fato aconteceu, considerando as informações que recebi da empresa. Por isso, me sinto no direito de dar a este caso, o meu próprio significado sobre como este acontecimento me atravessa enquanto mulher, dançarina e profissional diante da minha jornada. Tendo em vista que a intenção desta pesquisa é focar nas subjetividades diante da minha perspectiva pessoal, trazendo estes fatos não como verdades absolutas e indiscutíveis, mas sim, a fim de validar percepções e promover análises e diálogos com os estudos socioculturais em Educação Física.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Meu sentimento fala, conversa com a alma e a minha mente conclui que eu mereço ser respeitada (...)”
(Matos, 2017)*

A canção “Preta de Quebrada” de Flora Matos, expressa muito bem o que sinto, penso e almejo transmitir com este trabalho. Ao relatar a minha experiência pessoal diante da dança, busquei realizar uma troca de saberes com os estudos socioculturais dentro da Educação Física, a fim de oferecer a minha contribuição, através de uma série de vivências reais, que podem ser úteis para o desenvolvimento de novos conceitos que possam fortalecer cada vez mais a potência dos corpos, das mulheres e dos ritmos que ainda são tão criminalizados socialmente. Como também, na intenção de me abrir para receber o conhecimento necessário que me liberta diante desta temática na qual ainda haviam tantas lacunas e amarras em minha história. Assim, ao compreender a importância da dança diante da evolução humana, podemos constatar que devido ao dinamismo da cultura e do meio social, esta prática que está para além do físico, sofre constantes alterações, se transformando conforme a história, diante dos seus conflitos e interesses. Desta forma, ao refletir sobre a relevância do papel das danças produzidas, performadas e expandidas na/pela margem da sociedade e ao seu atual desempenho que se propaga cada vez mais, junto à sociabilidade que une forças a aumenta as chances de efetivação de sonhos deste público por meio da arte, podemos perceber que estas formas de expressão

fortemente criminalizadas, são na verdade ferramentas valiosas de sobrevivência, realização, valorização e pertencimento cultural.

Sendo assim, de extrema relevância diante da vasta possibilidade de materialização das potencialidades criativas do feminino, por meio da validação das subjetividades. Contribuindo severamente para o desenvolvimento individual e coletivo, ao possibilitar a criação de espaços que valorizem o que estes corpos vivenciam e produzem.

Portanto, devido ao grande preconceito vivenciado por estes corpos, ditos, femininos através da dança, percebemos na verdade uma problemática que ainda circunda fortemente o nosso país, pois, as situações de machismo e racismo aqui relatadas diante dessa jornada pessoal, interagem profundamente com os estudos sociais construídos acerca destas opressões, como também conversam com inúmeras outras trajetórias corporais femininas que também estão inseridas no universo da arte, sobretudo, diante da cena do Funk e do Brega funk.

Constatando por tudo isso, que apesar do avanço conquistado pela luta feminista, a mulher ainda enfrenta muitas dificuldades para poder se expressar livremente por meio de seu corpo diante destes ritmos até então, socio culturalmente marginalizados, sobretudo, quando está esta naturalmente inserida neste contexto apresentando características que marcam as suas raízes negras. Assim, fica perceptível que apesar da liberdade de expressão ser um direito garantido, e apesar do espaço que a mulher já conseguiu conquistar no empoderamento de si, é necessário abrir as portas do conhecimento através do feminino, que luta, sonha e sente, para que a desconstrução e reconstrução continuamente possam realizar a devida constante manutenção na criação de uma nova era mais justa e igualitária, capaz de não somente averiguar fatos, mas também, de acolher sentimentos e subjetividades que também fazem parte da realidade.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Maria Beatriz Medeiros et al. **Compreensão da dança swingueira entre alunos do Curso de Bacharelado em Educação Física da UFPB**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Federal da Paraíba, 2019.

ANDREOLI, Giuliano Souza. Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural. **Conjectura**, Caxias do Sul, v. 15, n. 1, p. 107-118, jan./abr. 2010

CLARO, Silvana Greff. **AUTOETNOGRAFIA DE UMA FUNKEIRA: considerações acerca da carreira profissional na dança funk Proibidão e sua estética**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Escola Superior de Educação Física, Fisioterapia e Dança, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto alegre, 2017.

DA SILVA, Gisele Cristina Resende Fernandes. **O método científico na psicologia: abordagem qualitativa e quantitativa**. 2010.

ESTÉES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ENCARNAÇÃO, Carolina; MAXIMIANO, Cynthia; PINHEIRO, Juliana. **Deixa ela dançar**. 2019. Projeto de conclusão de curso (Bacharelado em Jornalismo) – Faculdade de Jornalismo, Faculdades integradas de Hélio Afonso, Rio de Janeiro, 2019.

FARO, Antônio José. **Pequena História da Dança**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

FONTANELLA, Fernando Israel. **A Estética do Brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife**. 112 f. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

FRANCISCO, Rafael Pereira; GONÇALVES, Sarah. A dança da mulher negra como escrita de si: Uma análise do videoclipe triste, louca ou má. **Redor**, Ouro preto, 2018.

GOMES, Ariana Santos. **O CORPO NA RODA: IDENTIDADES FEMININAS, (RE)EXISTÊNCIA E POTENCIALIDADES EM RODAS DE SAMBA DE SALVADOR/BA**. 2022. Dissertação (Mestrado em Dança) - Escola de Dança da UFBA, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

JORGE, Andreza da Silveira. **Mulheres ao vento: Dança e representatividade na vida de mulheres negras e faveladas**. 2019. Dissertação (Mestrado em Relações Étnico-Raciais) Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, Rio de Janeiro, Agosto, 2009.

MATIAS, Milena da Costa. **NA BATIDA DO BREGA FUNK: AS BATALHAS DE PASSINHO EM JOÃO PESSOA/PB**. 2019. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) -Programa de Pós Graduação em Antropologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, agosto, 2021.

OLIVEIRA, Taynnã da Silva. **"Não pode bunda e não pode remexer": Femininos, danças populares e a censura ao corpo no ambiente escolar**. 2021. Monografia (Licenciatura em Dança) - Faculdade de Educação Física e Dança, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

RANGEL, Patrícia Luísa Nogueira; SILVA, Cristina da Conceição; COELHO, Patrícia

Ferreira. A DANÇA DO SAMBA E DO FUNK: CULTURA ÉTNICA DE EXPRESSÃO CORPORAL ENTRE HOMENS E MULHERES NA CIDADE CARIOCA. **CONINTER**, Salvador - BA, N.3, V.17, p.134-147, outubro, 2014.

SANTANA, Bruno Silva. **TRAJETORIA DE UM HOMEM TRANS NO CURSO DE LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO FÍSICA NA UNIVERSIDADE PÚBLICA: UMA NARRATIVA SUBVERSIVA**; Feira de Santana - BA, 2017.

SANTOS, Héllen Thaís dos; GARMS, Gilza Maria Zauhy. Método autobiográfico e metodologia de narrativas: contribuições, especificidades e possibilidades para pesquisa e formação. In: Congresso Nacional de Formação de Professores, 2., 2014, São Paulo. **Anais**. São Paulo: Unesp, 2014. p. 4094 - 4106.

SIQUEIRA, Camila Alves; ROCHA, Ellen Sue Soares. Violência Psicológica contra a mulher: Uma análise bibliográfica sobre causa e consequência desse fenômeno. **Revista Arquivos Científicos (IMMES)**, v. 2, n. 1, p. 12-23, 22 jun. 2019.

TORTOLA, dra. Eliane Regina Crestani. Experiências formativas acionando discursos de resistência acerca da objetificação do corpo das mulheres na música e na dança. **Cadernos de Formação**, RCBE, p.70-80, março, 2020.

ANEXO A – SOLO DE BREGA FUNK



AGRADECIMENTOS

“Ser forte não significa desenvolver os músculos e exercita-los. Significa sim, encontrar nossa própria numinosidade sem fugir, convivendo ativamente com a natureza selvagem ao nosso próprio modo. Significa ser capaz de aprender e ser capaz de aguentar o que sabemos. Significa manter-se firme e viver” (ÉSTES, 2018, p.113)

Agradeço a Deus por toda a proteção, a mãe natureza por toda a nutrição que até aqui me sustentou, ao ar que me inspira, a água que me purifica, ao fogo que me Move e a terra que me cura. Á todos os guardiões que me regem, me guiam e me governam aonde quer que eu vá. Agradeço a todas as forças universais divinas que me orientam e me iluminam, sobretudo a quem nesta terra foi o maior símbolo de amor. Jesus Cristo, meu príncipe, nosso senhor, por ser meu amigo, fiel confidente e salvador. Sempre me mostrando o caminho da luz, mesmo nas noites mais sombrias. Agradeço aquela linda preta velha que me disse: “Vai dar tudo certo na sua jornada fia, bote Jesus no coração, e acredite”

Agradeço a Morgana, que em um dos momentos mais difíceis da minha vida, me acolheu em profunda empatia. Segurou a minha mão e mesmo nos momentos mais difíceis me mostrou a solução. Gratidão por ser uma verdadeira orientadora e uma gigante inspiração!

Agradeço a Universidade Estadual da Paraíba, sobretudo, ao Departamento de Educação Física, desde Maurício, e sua atenção de sempre na secretária, aos meus queridos mestres, destacando, Aline, Anny, Regimênia, Jeimison, e Mirian, que foram muito além de professores, nesta jornada. Me enxergando, acolhendo, e me ensinando coisas tão preciosas sobre a existência. Á Elaine, a quem admiro “secretamente” que mesmo não tendo sido diretamente minha professora, me inspirou e me encantou muito com o seu trabalho. Pois para mim, estudar sobre o universo do corpo foi estudar sobre todas as formas de manifestações da vida.

Agradeço aos meus colegas de classe, verdadeiros gênios em potencial, por todas as trocas dentro e fora de sala de aula. A Tiago, que se tornou um grande amigo pra a vida e que está finalizando esta trajetória comigo. Aos meus amigos, que estão fora da Universidade, mas que moram dentro meu coração por toda a sinceridade e motivação. A Nataly, minha amiga rica que foi morar em São Paulo e me mata de saudade, mas que consegue se fazer presente em cada detalhe. A Adilson, Lico, Bia, Liz, por toda escuta, carinho, amor e admiração. E a Aline, que mesmo estando longe, fez questão de confiar no meu trabalho e me contratar como sua professora particular. Me possibilitando momentos de muito aprendizado, cura e conexão.

Agradeço a minha querida, para além de psicóloga, Thayse Lissa, por acolher tão bem a minha criança interior e a minha sombra, me ajudando a enxergar verdadeiramente o meu valor, pois certamente, sem a luz do seu belíssimo trabalho e de seu amor tão genuíno como pessoa, eu não haveria chegado até aqui.

Agradeço aos melhores pais que a vida poderia ter me dado, Seu Edilson e dona Rita. Obrigada, mãe, por ter me educado com tanta garra e tanto amor. Obrigada, seu Edilson, meu querido, meu velho, meu amigo por ter sido o meu maior professor, herói e protetor. Desejo que a minha gratidão e o meu amor continuem chegando á ti ai no céu. Gratidão, pai e mãe por terem feito o melhor possível, mesmo com os poucos recursos disponíveis. Pois, claramente, sou hoje a junção da

dedicação, do afeto e da nutrição de uma virginiana, com a força, a coragem e a paixão de um ariano. Agradeço a mim, por dar conta de ser tanto. Agradeço imensamente pela dádiva da vida. Que me possibilita estar nesse momento, cumprindo esta sagrada missão, junto a todas as outras mulheres que existem, resistem, revolucionam. Não se calam, não se rendem e apesar de tudo, seguem sempre em frente!

