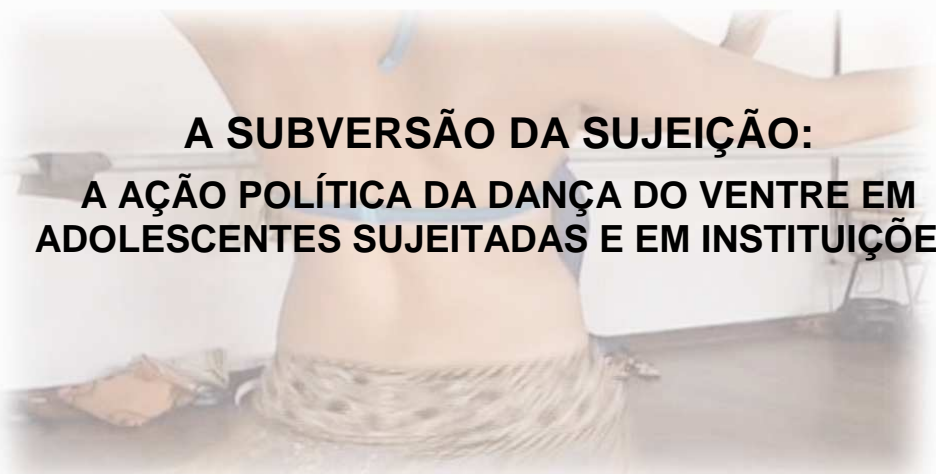




**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA**

MÁRCIA VIRGÍNIA DOS REIS MIGNAC



**A SUBVERSÃO DA SUJEIÇÃO:
A AÇÃO POLÍTICA DA DANÇA DO VENTRE EM
ADOLESCENTES SUJEITADAS E EM INSTITUIÇÕES**

Salvador
2008

MÁRCIA VIRGÍNIA DOS REIS MIGNAC

**A SUBVERSÃO DA SUJEIÇÃO:
A AÇÃO POLÍTICA DA DANÇA DO VENTRE EM
ADOLESCENTES SUJEITADAS E EM INSTITUIÇÕES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Jussara Sobreira Setenta

Salvador
2008

M635 Mignac, Márcia Virgínia dos Reis.

A subversão da sujeição: a ação política da dança do ventre em adolescentes sujeitadas e em instituições / Márcia Virgínia dos Reis Mignac. - Salvador, 2008.

128 p. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Jussara Sobreira Setenta.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança, 2008.

1. Dança do ventre. 2. Corpo. 3. Adolescência. 4. Sujeição. I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. II. Setenta, Jussara Sobreira. III. Título.

CDU 793.3

TERMO DE APROVAÇÃO

MÁRCIA VIRGINIA DOS REIS MIGNAC

A SUBVERSÃO DA SUJEIÇÃO: A AÇÃO POLÍTICA DA DANÇA DO VENTRE EM ADOLESCENTES SUJEITADAS E EM INSTITUIÇÕES

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, pela seguinte Banca Examinadora:

Jussara Sobreira Setenta – Orientadora _____
Doutora em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
Universidade Federal da Bahia

Helena Tânia Katz _____
Doutora em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Fernando José Reis de Oliveira _____
Doutor em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
Centro Universitário da Bahia - FIB

Salvador, 17 de dezembro de 2008.

A todas as pessoas que aprenderam a seguir nas descontinuidades dos caminhos.

Para meu pai, Alfredo Mignac Júnior, que dignamente nos ensinou “corporificar” a experiência da sua morte em nossas vidas.

Para as adolescentes do Projeto Re-creio, que não fizeram da violência sexual um ponto final.

AGRADECIMENTOS

Chegar até aqui é agradecer a tantas pessoas que me ajudaram a seguir no fluxo das idéias, ações e principalmente do afeto. Como foi bom ter vocês por perto. Agradeço de todo meu coração!

Ao meu esposo Pedro, que esteve sempre caminhando ao meu lado, se fazendo presente no amor, no cuidado, no incentivo e nas discussões teóricas. Contaminações entre as áreas de Dança e Direito.

À minha família – “MignacReisFerreiraSilva”, fluxos de amor... Minha mãe, minhas irmãs, meus sogros, tios, sobrinhos e cunhados, sem vocês seria difícil seguir. Em especial a Davi Mignac, continuidades do percurso acadêmico...

À minha querida orientadora, Jussara Setenta, pela amizade, pela solidariedade em muitos momentos difíceis e, acima de tudo, pelo compartilhamento de idéias e atos.

À Helena Katz por ter me ensinado a generosidade das palavras e dos gestos.

Ao professor Fernando Oliveira pelas contribuições teóricas e desdobramentos sugeridos no exame de qualificação.

À Thais Dumet, por ter me apresentado ao núcleo psicossocial do CEDECA, sem você não teria entrado nessa trilha.

À Beth Rangel, pela generosidade, parceria e compartilhamento de sonhos. Obrigada por não ter me deixado desistir!

Às instituições dessa pesquisa: CEDECA, Projeto Viver e Centro Camará, pelo acolhimento e pela credibilidade dada as minhas ações com dança do ventre. Sem vocês nada disso seria possível!

Às amigas/profissionais do Projeto Re-creio: Geo, Tekita, Jeane e Sara pelas ações de dança/corpo e “militância” do afeto.

Às minhas meninas do Projeto Re-creio, pelo compartilhamento de histórias de vida e a chance de aprender com suas experiências... potências de vida!

Aos mestres do Programa de Pós- Graduação em Dança, pelos ricos aprendizados teórico-práticos; em especial a Adriana Bittencourt pela amizade e pelo incentivo/apoio dado nas nossas conversas; a Denise Coutinho pelos pontinhos de luz na minha retina e a Fabiana Britto pelo fluxo de pensamentos e atos de “resistência”.

Aos colegas do mestrado, parceiros dessa trilha: Nora (super-gêmea), Duto, Bel, Drica e Clô, com vocês foi mais divertido seguir em frente; em especial a Nora, parceira dos momentos de alegrias e frustrações, obrigada pelas trocas acadêmicas

e de afeto... a Bel, o que seria de mim sem seu colo virginiano? e a Drica, pela cumplicidade desses últimos momentos... e *ai Marcinha?*, com sua voz doce e acolhedora.

À minha querida mestra Virgínia Chaves, por ter me apresentado a Foucault muito antes de entrar nessa trilha. Aqui, meu agradecimento pela sua lógica caótica e “inversa”... que muitas vezes “desacomodou” meus pensamentos.

A todos os professores, colegas e funcionários da Escola de Dança da UFBA pela troca e compartilhamento de informações. Em especial a Liu, Jeane, Neidoca e tia Vilma.

Aos aliados do Fórum Comunitário de Combate à Violência, especialmente a Bice e a Heloniza, fluxos de paz...

Às minhas alunas de Dança do Ventre, pela compreensão das ausências em sala de aula, afinal este trabalho é também um fazer dançante... em especial a Cintilante, Dani, Déa, Regi e loirão, pela ajuda “técnica” e pelo abrigo. Obrigada pelo colo!

À Cida Lopes pelo cuidado nas correções e pela sensibilidade/criatividade na formatação do texto.

À FAPESB, pela bolsa de estudos que tornou possível a realização desta pesquisa.

A Deus, pelo aprendizado de fé... “meus olhos vão ver o impossível acontecer”.

*Há um tempo em que é preciso abandonar as roupas usadas
que já têm a forma do nosso corpo e esquecer os nossos
caminhos que nos levam sempre aos mesmos lugares.
É o tempo da travessia e se não ousarmos fazê-la, teremos
ficado, para sempre, à margem de nós mesmos.*

Fernando Pessoa

RESUMO

Esta dissertação apresenta a dança do ventre como uma ação política trabalhada em três eixos: corpos-sujeitos, corpos-instituições e na oficialização da dança nos espaços institucionais. Para tanto, defende a hipótese de que a dança do ventre é uma ação subvertedora e propositora de reorganizações corporais, uma vez que atua no mesmo ambiente de ocorrência da sujeição. Para entender o corpo que dança na situação do abuso sexual, o estudo apresenta a implementação da dança do ventre em instituições especializadas da cidade de Salvador-Ba. O objetivo é analisar criticamente os encaminhamentos de dança desenvolvidos nessas instituições, de forma experimental, nos anos 2004 e 2005. Para isso, através de leituras e análises sistemáticas, foi selecionado um recorte teórico concernente às relações estabelecidas entre dança, dança do ventre, corpo, poder e sujeição. Destacam-se autores como Katz e Greiner, Lakoff & Johnson em diálogo com as obras de Foucault, e autores das ciências políticas como Pélbart, Butler e Agamben. A abordagem metodológica se dá via procedimentos e etapas de investigação, através da aplicação de entrevistas semi-estruturadas; da análise dos dados coletados nas experiências corporais; da análise crítica dos experimentos propostos e da articulação com as instituições receptoras. Desse empreendimento, a dissertação propõe-se ainda a discutir o lugar do corpo e do corpo que dança em espaços institucionais que adotam procedimentos da natureza no trabalho com adolescentes sujeitadas pelo abuso sexual. A observação das relações e implicações filosóficas-políticas dos corpos-sujeitos e dos corpos-instituições envolvidos na discussão do abuso sexual serve ao propósito de indicar possíveis devoluções às instituições, entendidas na etapa final do estudo como proposições, ao invés de conclusões finais. O estudo prestou-se ainda à tarefa de propor a oficialização da dança no protocolo de serviços das instituições analisadas.

Palavras-chave: dança do ventre; corpo; adolescência; sujeição.

ABSTRACT

This dissertation presents belly dance as a political action, worked in three areas: body-fellows, body-institutions and officialize dance in institutional spaces. To do so, it defends the hypothesis that belly dance is a subversive and deliberated action of corporal reorganization, because it acts in the same environment where the subjection occurs. In order to understand the body that dances in a context of sexual abuse, the research presents the study of the establishment of belly dance in specialized institutions in Salvador – Bahia. Its aim is to analyze critically the course of developed dances in those institutions in an experimental way through years of 2004 e 2005. To this, through readings and systematic analyses, a theoretical border was selected, linked to the relations established between dance, belly dance, body, power and subjection. Authors like Kaltz and Greiner, Lakoff and Johnson were highlighted in a dialog with Foucault's works and authors from political science, like Pelbart, Butler and Agamben. The methodological approach is made through procedures and investigation steps, in the application of semi-structured interviews; in data's analyses collected in corporal experiences, in the critical analysis of the proposed experiments and the articulations with these receptive institutions. More, this dissertation proposes to discuss the place of the body and the body that dances in institutional spaces that adopt such procedures in their labor with subjected teenagers by sexual abuse. The observation of the relations and philosophical and political implications of the body-fellows and body-institutions involved in the discussion of sexual abuse are important to indicate return to those institutions, understood in the final phase of this study as propositions, in opposition to final conclusions. The research proposed, also, the duty of suggesting to officialize the dance in the protocol of services offered in the analyzed institutions.

Keywords: belly dance, body, adolescence, subjection.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Prisão</i> , Priscila Hlodan	21
Figura 2 – <i>The Dangerous Liaison</i> , 1926, René Magritte	26
Figura 3 – Oficina de Dança do Ventre do Projeto Re-creio, 2004.	29
Figura 4 – Oficina de Dança do Ventre do Projeto Re-creio, 2005.	32
Figura 5 – <i>Le Viol</i> , c. 1934, René Magritte	35
Figura 6 - Escultura Hélio Rôla	37
Figura 7 – <i>Luce polare</i> , René Magritte	49
Figura 8 – Fotografia de Jerry Uelsmann	51
Figura 9 – Xador I	52
Figura 10 – Xador II	53
Figura 11 – <i>Delusions of Grandeur</i> , René Magritte, 1967, Bronze	56
Figura 12 – <i>Espera</i> , Priscila Hlodan	59
Figura 13 – Apresentação das adolescentes do Projeto Re-creio, 2005.	60
Figura 14 – Oficina de Dança do Ventre do Projeto Re-creio, 2005.	63
Figura 15 – René Magritte	64
Figura 16 – Oficinas de Dança do Ventre do Projeto Re-creio/ 2005.	69
Figura 17 – Oficinas de Dança do Ventre do Projeto Re-creio/ 2005.	73
Figura 18 – Oficinas de Dança do Ventre do Projeto Re-creio/ 2005	74

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRAPIA	Associação Brasileira Multiprofissional de Proteção à Infância e à Adolescência
CEDECA	Centro da Defesa da Criança e do Adolescente
ONG	Organização Não-Governamental
PROEXT	Programa de Apoio à Extensão Universitária

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 DA DANÇA AO VENTRE: VESTIR-SE DE CORPOSSIBILIDADES	18
2.1 CORPOS-DANÇANTES: OUTRO JEITO DE ORGANIZAÇÃO	24
2.2 CORPOS-SUBVERSIVOS: RASURAS NAS DESIGNAÇÕES PERMANENTES.....	38
3 CORPOS-INSTITUIÇÕES: DESVESTIR-SE DOS FIGURINOS HABITUAIS ..	45
3.1 APONTAMENTO DOS HÁBITOS PERCEBIDOS.....	49
3.2 A [SUJEIÇÃO]: XADOR INSTITUCIONAL	52
3.3 SUBJETIVIDADES REINVENTADAS: VESTIR-SE DE OUTRAS MANEIRAS.....	59
4 CORPOSSIBILIDADES POSSÍVEIS: POR UMA PROPOSTA DE OFICIALIZAÇÃO DA DANÇA	66
4.1 A IGNIÇÃO INICIAL: PROJETO RE-CREIO.....	68
4.2 O CENTRO CAMARÁ DE PESQUISA E APOIO À INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA	75
5 PROPOSIÇÕES COMO CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS	89
APÊNDICES	95

1 INTRODUÇÃO

Porquanto como conhecer as coisas senão sendo-as?

Jorge de Lima¹

O ato de sujeitar pode ser entendido como uma constatação própria da condição de estar no mundo, uma vez que os corpos são atravessados por sujeições impostas por relações de poder. Modos de assujeitamento, situações de coerção e violência materializam-se no corpo e é nele/dele que emergem ações de resistência a poderes constituídos.

Esta dissertação anuncia a dança do ventre enquanto ação propositora dos modos de re-organização de “corpos adolescentes sujeitados”² e reapresenta a experiência de dança do ventre realizada nos anos 2004 e 2005 em instituições/projetos que trabalham com adolescentes sujeitadas, a exemplo do Projeto Re-creio³ desenvolvido em parceria com o CEDECA-BA⁴ e o Projeto Viver⁵.

As ações de dança do ventre trabalhadas nessas instituições subsidiaram a proposta que se segue, que discute e problematiza as relações que se estabeleceram nas fronteiras do artístico e do institucional através da implementação de procedimentos corporais em dança do ventre, incrementados por questões de dança, corpo, poder e sujeição.

A aplicação de procedimentos dessa natureza contribuiu para compreender esses processos como intercambiáveis, móveis e colaborativos e, também, para o

¹Poema XIV, Canto VII, do livro *Invenção de Orfeu*.

² Termo utilizado para se referir às adolescentes assujeitadas ao abuso sexual. A escolha partiu do interesse de diferenciar-se dos termos habitualmente utilizados nessa situação, como por exemplo, vítimas de violência sexual ou adolescentes violentadas.

³ A dança do ventre na reconstrução da corporeidade em adolescentes vítimas de abuso sexual. Ação desenvolvida pela Escola de Dança da UFBA nos anos 2004 e 2005, em parceria com o CEDECA-BA e o Projeto Viver.

⁴ CEDECA - BA - Centro da Defesa da Criança e Adolescente/ Bahia. Instituição não governamental que presta serviços às pessoas em situação de violência sexual. Para saber mais: <http://www.cedeca.org.br/>.

⁵ Órgão da Secretaria de Segurança Pública do Governo do Estado da Bahia, situado no Departamento de Polícia Técnica do Instituto Médico Legal Nina Rodrigues, que presta serviços às pessoas em situação de violência sexual.

deslocamento do “valor” traumático de uma experiência vivida em experimentação de processos corporais de atuação-intervenção que promovessem outras percepções e relações nos corpos-sujeitos⁶ e corpos-instituições⁷ envolvidos nas questões de violência/sujeição.

Nesta proposta há o investimento no exercício de redimensionar esse tipo de sujeição⁸, que se encontra encerrado numa temporalidade de acontecimento aparentemente intransformável. Busca-se não somente a ação da dança enquanto intervenção no corpo, mas ainda na possibilidade de exercitar a dança do ventre em uma moldura pouco habitual, num arranjo que aproxime o corpo que dança de ações contextualizadas e de discussões acerca de corpo-ambiente-mundo.

A hipótese desse trabalho é que a dança do ventre implementada no mesmo local de introjeção da sujeição promova a percepção do corpo como espaço de distintas ocorrências e reorganizador de experiências. Por acionar com maior ênfase a região do assoalho pélvico e da cintura escapular, ações de dança do ventre terminam por repropor as informações vinculadas à sexualidade e ao assujeitamento. As ações-intervenções sensório-motoras trabalhadas no e pelo corpo que dança, permitem ampliar os modos de ver a sujeição e redirecionar posições e questionamentos relacionados às ações de intervenções aos quais foram submetidos.

Para tanto, interroga as relações entre corpos-sujeitos e corpos-instituições, envolvidos na discussão da sujeição e busca analisar o “lugar” do corpo e do corpo que dança nos espaços institucionais, que recebem e acolhem adolescentes sujeitadas. Nesse sentido, o trabalho corporal viabilizado pela dança do ventre converte-se em outro dispositivo de intervenção no assujeitamento. A adoção de procedimentos dessa natureza sinaliza para uma atuação política, que viabilizada por ações do/no corpo indique aos corpos-instituições outros modos de organização da sujeição.

⁶ Termo utilizado para se referir às adolescentes vítimas de abuso sexual, alunas das oficinas de dança do ventre, e selecionadas pelo CEDECA e Projeto Viver nos anos 2004 e 2005.

⁷ Termo utilizado para se referir às instituições que prestam serviços de atendimento às pessoas em situação de violência sexual, a exemplo do CEDECA, Projeto Viver e Centro Camará.

⁸ O termo sujeição aqui empregado, refere-se a abuso sexual.

A proposta de trabalhar com a dança do ventre, enquanto ação corporal que subverte atos de sujeição, implica na constatação da carência bibliográfica sobre esse assunto e na necessidade de trazer para a discussão Referências que abordem a dança de modo mais ampliado, além da opção por uma interface entre os domínios da Neurociência e incursões em História e Filosofia.

Há, no entanto, que deixar claro que o enfoque principal está em nichos epistemológicos aplicados ao corpo e à dança. O diálogo com outras áreas se dá com o intuito de favorecer articulações que atendam à complexidade do tema. Portanto, tornou-se urgente adotar uma postura colaborativa no tratamento das questões postas de forma a ampliar o olhar sobre os modos de organização, da sujeição nas instituições analisadas na pesquisa, com o cuidado de não cair em ciladas que tenderiam a impor prerrogativa de verdade absoluta, e assim estabelecer oposições e hierarquias frente ao protocolo habitual adotado.

A intenção de compartilhamento é dar visibilidade a um modo distinto no tratamento da dança do ventre, do entendimento de corpo e sujeição no âmbito da dança, e no enfrentamento à violência sexual; propor desvestir-se dos figurinos habituais e indicar o corpo que dança como espaço de transformações e reorganizações. É uma aposta desse procedimento como aporte significativo para a oficialização dessa e de outras propostas de dança em instituições especializadas neste enfoque.

Esta dissertação se propõe, ainda, a contribuir para a produção de conhecimento em dança, uma vez que se realiza num Programa de Pós-Graduação em Dança, e inaugura um campo de pesquisa no Brasil. Um terreno fértil para enfatizar a importância das trocas entre o corpo e o ambiente, e os processos dinâmicos do constituir-se corpo.

A estrutura de escrita apresenta a ação política da dança do ventre com uma amplitude a ser trabalhada em três eixos: nos corpos sujeitados, nos espaços institucionais e na proposta de oficialização da ação. Alia-se a essa a escolha o fato de dar voz àqueles que são sujeitos da análise, uma vez que o texto se apresenta atravessado por dados coletados na aplicação das entrevistas semi-estruturadas aos corpos-instituições e aos corpos-sujeitos.

O segundo capítulo traz a dança como uma ação cognitiva do corpo – um vestir-se de “corpossibilidades” - que permite ao corpo adolescente sujeitado conhecer-se deslocado do filtro da violência sexual. Para tanto, indica-se opções conceituais de entendimento de corpo que colaboram para construir a idéia de que a dança do ventre pode ser pensada como ação propositora e subvertedora nos modos de organizar a violência sexual. Na fronteira de conceitos, encaminha-se o conceito de *embodiment* de George Lakoff & Mark Johnson e a teoria Corpomídia de Helena Katz e Christine Greiner, em aproximação com os debates sobre a questão mente-corpo travados pelas ciências cognitivas. Um terreno fértil para enfatizar a importância das trocas entre o corpo e o ambiente, e os processos dinâmicos do constituir-se corpo.

No próximo capítulo discute-se como se deu a articulação da dança do ventre com fazeres institucionais. A abordagem corporal da dança do ventre experienciada pelos adolescentes sujeitados é trazida para problematizar o encontro do artístico com o institucionalizado, face ao acolhimento institucional aos experimentos de dança, que permite a discussão de modos de funcionamento tanto das ações desenvolvidas pela instituição, quanto das ações de dança que se desenvolveram ao longo desta parceria.

No capítulo seguinte, apresenta-se a ignição da pesquisa - o Projeto Re-creio, a experiência com dança do ventre nos anos 2004 e 2005, em instituições localizadas em Salvador/BA, que prestam serviços às adolescentes em situação de sujeição e, as atividades de dança do ventre desenvolvidas no Centro Camará de Pesquisa e Apoio à Infância e Adolescência/SP ⁹. Ambas abordagens são sugeridas como corpossibilidades possíveis na compreensão/enfrentamento à violência sexual. Pois, os modos de lidar instituídos nesses espaços fomentaram o exercício crítico acerca dessas experiências, articulado às proposições de continuidade de práticas artísticas em dança enquanto operacionalidade coerente aos propósitos dos corpos-instituições aos corpos-sujeitos.

⁹ O Centro Camará de Pesquisa e Apoio à Infância e Adolescência é uma ONG fundada em 1997, em São-Vicente/SP, e que atende a crianças, adolescentes e jovens em situação de risco social, mais especificamente exploração sexual. Maiores informações, ver <http://www.projetocamara.org.br/site/inicio.htm> .

Por fim, proposições ao invés de conclusões finais. A observação das relações entre corpos-sujeitos e corpos-instituições envolvidos na discussão do abuso sexual serve ao propósito de indicar possíveis devoluções às instituições analisadas, além de reflexões acerca das dinâmicas dos distintos poderes, e a possibilidade de encontrar brechas frente a tais mecanismos.

2 DA DANÇA AO VENTRE: VESTIR-SE DE CORPOSSIBILIDADES

*Tempo do corpo, este tempo, da fome, do de dentro.
Corpo se conhecendo, lento.
Um sol de diamante alimentando o ventre ¹⁰.*

O capítulo 2, que aqui começa, apresenta a dança do ventre como ação cognitiva do corpo, uma estratégia que permite ao corpo adolescente sujeitado conhecer-se. Um conhecimento que privilegia o corpo que dança e desconhece a sujeição como assunto principal. As experiências corporais vivenciadas com a prática da dança possibilitam o acesso a outras informações/assuntos, além dos referentes presentes na situação do abuso sexual¹¹. O corpo é deslocado do filtro da violência e ampliam-se os modos de conhecê-lo de outro jeito, no âmbito do fazer artístico em dança.

Nesse sentido, a ação da dança é entendida como um vestir-se de “**corpossibilidades**”, termo criado com a intenção de enfatizar possibilidades enquanto experiências vivenciadas no e pelo corpo que dança. Acontecimentos que se constituem também modos de ser e estar no mundo. Pois “o corpo não é um lugar onde eventos acontecem e vão embora” (RENGEL, 2007, p. 27). Os acontecimentos estão/são corpo, e podem ser entendidos como ações cognitivas na medida em que colaboram no processo do conhecer-se e na produção de conhecimento via corpo. “Os acontecimentos estão no/são o próprio corpo, ocorrem

¹⁰ Trecho extraído do poema *Prelúdios - intensos para os desmemoriados do amor*, Hilda Hist, 1974.

¹¹ Conforme Faleiros [1999], a definição de abuso sexual esbarra na impossibilidade de um enunciado aceito universalmente. O argumento que se coloca é que a sua natureza social possibilita uma diversidade de entendimentos que variam culturalmente e dependem do tempo histórico em que ocorre. Aqui, o termo será tratado associado a situações de violência sexual contra crianças e adolescentes, principalmente as que se referem à violência intrafamiliar, muitas vezes designado também como abuso sexual doméstico. Segundo a ABRAPIA (Associação Brasileira Multiprofissional de Proteção à Infância e à Adolescência), o abuso sexual é a situação em que uma criança ou adolescente é usada para gratificação de um adulto ou mesmo de um adolescente mais velho, baseado em uma relação de poder, incluindo desde a manipulação da genitália, mama ou ânus, exploração sexual, voyeurismo, pornografia, exibicionismo, até o ato sexual com ou sem penetração, com ou sem violência (1992). Outra definição, proposta pelo National Center for Child Abuse and Neglect, USA, descreve abuso sexual como contato ou interação entre uma criança ou adolescente e um adulto, quando a criança ou adolescente está sendo usado para estimulação sexual do executor ou de outra pessoa. O abuso sexual pode ser cometido por uma pessoa de menos de 18 anos, quando o executor está numa posição de poder ou controle sobre a vítima.

com pensamentos, veias, dores, pulsações... Somos corpos e não pessoas que possuem um corpo ou habitam um corpo” (RENGEL, 2007, p. 27).

Entendimentos esses que colaboram para a percepção do corpo não apenas como local de implementação da experiência, mas também enquanto local de cognição¹² e formação de conceitos. Para isso, é preciso pensar o corpo fora da noção dos binarismos, a exemplo de mente e corpo separados. Sendo assim, George Lakoff¹³ e Mark Johnson¹⁴ (1999), trazem idéias que servem a este propósito. Para estes autores, a mente é *embodiment*¹⁵, ou seja, “corporificada”, idéia traduzida e implementada por Rengel¹⁶ como mente corponectiva¹⁷. Logo, não existe mente separada e independente do corpo; razão não existe fora do corpo como se imaginava, mas nasce da natureza do cérebro, corpos e experiência corporal, pois “o ato pensante e o ato consciente passam a ser entendidos como implementados no corpo em ação no mundo, não mais como atributo de uma razão descolada ou anterior à experiência” (NUNES, 2003, p. 128), o que favorece pensar que

Cada entendimento que nós podemos ter do mundo, de nós mesmos, e os outros podem somente ser moldados em termos de conceitos formados por nossos corpos [...] Esses conceitos usam nosso sistema perceptivo, imagético e motor para caracterizar nosso

¹² A idéia de *cognição* proposta é empregada em consonância com os autores Lakoff & Johnson (1999) e Rengel (2007) e refere-se à capacidade de construir conhecimento no e pelo corpo. Distingue-se dos entendimentos propostos no *Dicionário Houaiss Eletrônico da Língua Portuguesa*, que relacionam cognição com a faculdade de adquirir um conhecimento e fazem a menção do ato de conhecer a processos puramente mentais. Aqui, recusa-se a convicção do conhecimento como uma representação de um mundo pré-dado por um sujeito pré-dado. É propõe a troca do sentido de adquirir pelo construir, uma vez que o ato do conhecer é uma ação que não se reduz à recepção. De acordo com Rengel (2007, p. 69), “o termo ação enfatiza que os processos sensoriais-motores, percepção e ação são inseparáveis da experiência da consciência e, em um sentido mais amplo, dos processos de cognição”.

¹³ George Lakoff é lingüista cognitivo e professor de Lingüística da Universidade da Califórnia em Berkeley, EUA. Foi um dos fundadores da Lingüística Gerativa dos anos 60 e da Lingüística Cognitiva nos anos 70. Em parceria com Mark Johnson foi autor dos livros: *Metaphors We Live By* (1980) e *Philosophy in the Flesh, the embodied mind and its challenge to Western Thought* (1999).

¹⁴ Mark Johnson é filósofo cognitivo, professor e coordenador do Departamento de Filosofia da Universidade de Oregon. Parceiro de George Lakoff, é bem conhecido por contribuições no campo da Filosofia, Ciência Cognitiva e Lingüística Cognitiva.

¹⁵ Termo utilizado por Lakoff e Johnson para o entendimento da mente/corpo inseparáveis. Para estes autores o processo de conhecimento se dá no corpo. É o corpo que conhece. É o corpo que pensa. O pensamento não se produz na razão, fora do corpo.

¹⁶ Lenira Rengel é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, Mestre em Artes – Dança pela Unicamp e Bacharel em Direção Teatral pela ECA/USP. Assessorou a Secretaria de Educação do Estado de São Paulo na linguagem dança (2002-2007) e é autora do *Dicionário Labam, Cadernos de Corpo e Dança* (Editora Annablume), entre outros.

¹⁷ Termo traduzido por Lenira Rengel e José Roberto Aguilar para *embodiment*, no sentido de mente/corpo trazidos juntos, em vínculo biológico, psicológico e cultural.

ótimo funcionamento no cotidiano. Esse é o nível no qual estamos em contato máximo com a realidade de nosso ambiente (LAKOFF & JONHSON, 1999, p.555).

Para desestabilizar a compreensão de corpo presente no contexto do abuso sexual, trabalhar com visão não dicotômica do corpo é de fundamental importância, uma vez que é habitual associá-lo apenas como espaço de introjeção da sujeição, uma associação que implica na noção de corpo recipiente¹⁸ - corpo enquanto receptor passivo, por onde a violência é apenas implementada e abrigada. A questão que interessa é investir no corpo como local de cognição e contribuir para pensá-lo como produtor de significados, isso porque, “o corpo não pára de conhecer, de se relacionar com os ambientes e, nesse sentido, nem quando está submetido a algo ou alguém, torna-se um objeto passivo. Ele continua gerando signos” (GREINER, 2005, p. 91 e 92). Portanto, considerá-lo enquanto “articulador, propositor e elaborador de informações” (KATZ, 2004, p.121) traz a perspectiva de refleti-lo como estratégia cognitiva e de organização dos fenômenos que o constitui.

O encontro com essa perspectiva permite questionar o modo como o corpo conhece-se na situação da sujeição. Nela, o conhecimento é pré-dado a partir de uma leitura referenciada pelos corpos-instituições e por outros referentes presentes no campo de atuação do corpo-sujeito, a exemplo: família, bairro e ambiente escolar. Caracteriza-se por uma relação unilateral, onde o corpo sujeito adequa-se a um conhecimento dado *a priori*, o que de certa forma pode ser entendido como uma restrição, e aqui será nomeado como um reducionismo cognitivo¹⁹. O corpo, nessas circunstâncias, mal consegue perceber-se descolado de tantas nomeações que lhe são/foram imputadas, tais como: **Corpo-violentado. Corpo-abusado. Corpo-sujeitado. Corpo-silenciado. Corpo-objeto. Corpo-estigmatizado. Corpo-sujo. Corpo-vítima. Corpo-oferecido. Corpo-coitado. Corpo-cindido. Corpo-aturdido. Corpo-imprestável. Corpo-morto**²⁰. Situação que se observa a seguir, no trecho da entrevista dada pela adolescente participante do projeto Re-creio:

¹⁸ Ver Página 53.

¹⁹ A noção de reducionismo cognitivo aqui empregada refere-se à restrição no processo de conhecimento, uma vez que no corpo sujeitado são imputadas diversas nomeações/designações que o impedem de conhecer-se de modo mais amplo e deslocado da situação do abuso sexual.

²⁰ Designações trazidas das falas/depoimentos das adolescentes participantes do Projeto Re-creio.

[...] eu achava que meu corpo estava morto. Lá mesmo... o comentário no bairro era que eu não ia mais arrumar um namorado. Sabe ... pelo que tinha acontecido... Eu não ia mais namorar, ninguém ia querer ficar comigo, namorar sério, então eu achei que eu não prestava mais para nada (Entrevistada A1, 18 anos, março, 2008).

Trata-se de voz, entre tantas outras vozes que expressam as violências que denunciam a vulnerabilidade lingüística do corpo em relação à nomeação, e que operam no sentido epistemológico, na medida em que direcionam o fluxo do conhecer-se e restringem o acesso a outros modos destes corpos terem sentido de si.



Figura 1 – *Prisão*, Priscila Hlodan

Tais nomeações mostram o quanto procedimentos de sujeição compartimentalizam corpos adolescentes, e mais do que isso, os constituem. Assim, lembra Greiner que a “sujeição é literalmente a feitura do sujeito” (2005, p.90). Também a este respeito, Butler²¹ em seu livro *The Psychic Life of Power* (1997) chama a atenção para o

²¹Judith Butler é uma filósofa norte-americana, pós-estruturalista, que tem contribuído para os campos do feminismo, teoria queer, filosofia política e ética. É professora no Departamento de Retórica e Literatura Comparada da Universidade da Califórnia, Berkeley.

paradoxo presente na situação da sujeição: ambivalente no ato de subordinar-se e de construir-se enquanto sujeito/psique. Para esta autora, a psique é também construída em situações de submissão.

Contudo, o que mais parece interessante nessa discussão é o deslocamento proposto nos fazeres da dança. Vestido de “corpossibilidades”, o corpo sujeitado desloca-se para outra condição: a de conhecer-se enquanto corpo que dança. E dentro dessa outra “moldura”, corpo-dançante, instauram-se outros modos de perceber-se, transformar-se e organizar-se corpo. A ação da dança tende a potencializar outros modos de percepção do corpo sujeitado, não só por agregar outras informações e transformá-lo, mas por ampliar a visão do corpo-sujeito sobre si mesmo. Katz (2003, p. 85) sugere que “a habilidade de dançar se constrói através do sensório-motor do corpo que, como qualquer outro organismo se transforma pela informação que agrega”. E nessa direção, considera-se que “o ato de perceber constitui o percebido” (MATURANA, 1997, p.23). A seguir, o exemplo dado por outra adolescente do Projeto Re-creio:

Eu gostava muito do meu corpo e de usar roupa curta, decote, mas depois do que aconteceu, eu comecei a me guardar. Mas, quando eu comecei a dançar, eu comecei a olhar novamente para o meu corpo. Eu vi que meu quadril não era só para ajudar a me movimentar, que eu podia andar, que eu podia dançar, que assim... era um conjunto de coisas (Entrevistada A6, 18 anos, abril, 2008).

Note-se que é na ação motora da dança do ventre que o corpo sujeitado abre-se para processos de continuidade. Transforma-se pelo fluxo de informações que agrega ao dançar, mesmo porque, se antes era percebido enquanto corpo-cindido seja pela nomeação e pelo movimento - a exemplo do corpo-violentado, e da desconexão preponderantemente presente entre o assoalho pélvico e outras partes do corpo. É a partir da feitura dos desenhos, como o oito infinito²², círculos²³ e ondulações²⁴, que o corpo reconhece-se em cadeia articular e abre-se para as

²² Refere-se ao desenho do número oito feito horizontalmente no quadril, conhecido como oito egípcio, um passo característico na dança do ventre.

²³ Referem-se aos movimentos circulares horizontais/verticais do quadril, conhecidos como “redondo pequeno”, “redondo maior”, “zerão”, “zerinho equilibrista”, entre outros, passos característicos da dança do ventre.

²⁴ Referem-se aos movimentos sinuosos do quadril e baixo ventre, feitos em sentido de fora para dentro e de dentro para fora, conhecidos como “ondulação farida” e “ondulação reversa”, passos característicos da dança do ventre.

comunicações/relações entre as regiões do próprio corpo, pois não é possível a realização de um passo como o oito infinito sem o encadeamento dos pés (parte interna), joelhos, pernas e quadril. E, nesse fazer, o corpo se faz. Entende-se enquanto fluxo ininterrupto, condição essa que desestabiliza a incomunicabilidade/não fluxo, entendida aqui como a principal restrição no conhecer-se.

Maturana²⁵ (1997), criador da teoria da Biologia do Conhecer, apresenta o fenômeno do conhecer como um modo de operar do ser vivo em congruência com sua circunstância. O ser vivo não é independente de sua circunstância, e sim constituinte dela. Baseado em tal tese, o autor afirma que *conhecer é viver, e viver é conhecer*, no reconhecimento de nexos entre o conhecer e viver, que se estabelecem dentro de uma lógica que afirma a dinâmica da constituição indivíduo e a dinâmica de constituição social como “interconstituintes”. Esse entendimento é importante na recusa de relações deterministas e causais entre o ser vivo e sua circunstância.

Quando digo que conhecer é viver, e viver é conhecer, o que estou dizendo é que o ser vivo, no momento em que deixa de ser congruente com sua circunstância, morre. Ou seja, quando acaba seu conhecimento morre. É um conjunto que é uma unidade em sua circunstância. E sua circunstância é como é, segundo a história de sua dinâmica. (MATURANA, 1997, p. 42).

O que importa compreender aqui não é o sentido biológico do morrer e viver, e sim, considerar o conhecimento, o indivíduo e a sua circunstância enquanto uma dinâmica de constituição mutuamente gerativa, que em transposição na situação da sujeição possibilita pensar que o conhecimento construído na prática da dança do ventre não se reduz ao feitiço dos movimentos de dança, mas desloca-se para o **viver**, nas dinâmicas de constituição e de organização do corpo-sujeito e dos corpos-instituições. Nesse sentido, o corpo dançante carrega a potência de intervir e gerar conhecimentos na situação da sujeição.

²⁵ Humberto Maturana é biólogo (Neurobiologia), crítico do Realismo Matemático e criador da teoria da Autopoiese e da Biologia do Conhecer, junto com Francisco Varela. É co-fundador e docente do Instituto de Formação Matrízica em Santiago do Chile, onde trabalha no desenvolvimento da dinâmica da Matriz Biológico-cultural da Existência Humana.

Tudo isso, evidentemente, implica na adoção dos fazeres da dança como uma perspectiva que ultrapasse, até onde isto for possível, as tentativas de redução do corpo sujeitado às nomeações/discursos que incidem sobre ele, e inevitavelmente o constituem. O que equivale dizer, o rompimento com o reducionismo cognitivo e possibilitar outros modos de conhecê-lo e organizá-lo fora dos compartimentos instituídos. Portanto, o corpo que aqui reivindica-se é um corpo-dançante que abre-se para muitos. Um corpo que “é muitos”, (BARRETO, 2007, p. 52), porque muitas são as experiências/ações cognitivas que se estabelecem em fluxo. Um corpo com potencialidades criativas e organizativas, que vão além das instâncias institucionais que pensam poder organizá-lo. Um corpo que se conhece e propõe aos corpos-instituições outras possibilidades de organização da sujeição, como é indicado a seguir, no trecho da entrevista dada por mais uma adolescente participante do Projeto Re-creio:

As instituições tiram a pessoa da sociedade. Acho que exclui mais. A pessoa se sente mal, porque eles focam muito no abuso. Você é tratado como um deficiente físico. A gente está no psicólogo, e ele só fala do abuso: Como foi? O que você sentiu? É traumatizante. Você é vista como um problema. Já a dança do ventre não foca desse jeito. Abre a visão. Você não é só aquilo. Você é aquilo e algo mais. Faz com que você cresça e abre o horizonte (Entrevistada A8, 16 anos, abril, 2008).

2.1 CORPOS-DANÇANTES: OUTRO JEITO DE ORGANIZ(AÇÃO)²⁶

Referir-se à dança enquanto uma “corpossibilidade” nos modos de organizar a violência sexual coloca questões da dança, do corpo/corpo que dança e sujeição, enquanto focos de interesse a seguir. Esboços reflexivos que discutam o modo como a dança do ventre pode contribuir em processos organizativos dessa ordem.

De partida, a dança tem como espaço de ocorrência imediata o corpo. Dança e corpo são, portanto, indissociáveis, de modo que não é possível se referir à dança, senão situando-a em estudos acerca do corpo. Aqui ela será tratada, associada à noção de mente/corpo inseparáveis. Para isso, se utilizará como aporte teórico a

²⁶O modo de utilizar os parênteses na grafia da palavra organização indica a correlação do sentido de organização a uma ação no e pelo corpo que dança.

idéia da dança como pensamento do corpo de Katz²⁷. Sob essa perspectiva, é possível pensar que cada ação motora da dança se configura como um pensamento, pois como descreve Katz (2005, p. 40), “quando a dança acontece num corpo, o tipo de ação que a faz acontecer é da mesma natureza do tipo de ação que faz o pensamento aparecer”. A autora sugere ainda que:

Quando o corpo pensa, isto é, quando o corpo organiza o seu movimento com um tipo de organização semelhante ao que promove o surgimento dos nossos pensamentos, então ele dança. Pensamento entendido como o jeito que o movimento encontrou para se apresentar (KATZ, 2005, Apresentação).

Esse é o interesse deste trabalho: apresentar a dança do ventre como um pensamento implementado, ou seja, uma experiência sensório-motora que opera no contínuo *corpomente*, sem a separação de movimento e pensamento. Implementar a dança do ventre como pensamento do corpo favorece indicar àqueles corpos sujeitos o redirecionamento de posições e o exercício de questionamentos relacionados às ações de intervenção aos quais foram submetidos.

Essa hipótese acompanha, ainda, o modo empregado para designar pensamento: “uma maneira de organizar informações – uma ação, portanto, e não o que vem depois da ação” (KATZ, 2005, Apresentação). Nessa direção, é possível fazer aproximações com posição semelhante, sustentada por Sheets-Johnstone (1990, *apud* GREINER, 2003, p. 144): “[...] os conceitos são gerados ou tomados conscientes pelo corpo vivo na sua vida diária, ou seja, em ações e não em modelos dados *a priori*”, e continua citando ainda alguns exemplos de ações: mascar, urinar, respirar, etc. como geradoras de conceitos. Posições que possibilitam indicar a dança do ventre enquanto ação propositiva nos modos de organizar a violência sexual.

O acompanhamento da proposição de dança como pensamento do corpo reside no sentido do pensamento como síntese temporária das relações entre as informações que transitam no corpo, no apronte da dança. A particularidade dos acionamentos e

²⁷ Helena Katz é crítica de dança, professora da Faculdade de Comunicação e Artes do Corpo e do Programa de Pós-Graduação de Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e autora do livro *Um. Dois. Três: a dança é o pensamento do corpo*, 2005.

a transitoriedade das circuitações corporais provocam a exposição de soluções provisórias de ajustamentos no mundo.

A percepção dos corpos na condição de corpos-sujeitos que co-existem no mundo vai ajudar nos processos de reorganização desses mesmos corpos. Considera-se que a aproximação com essa abordagem promova uma compreensão vital para a desestabilização da idéia da sujeição como uma informação dada *a priori*, que direciona e reproduz uma série de representações estáticas do corpo, desconsiderando o corpo como espaço de ocorrências, transformações e convivências múltiplas.

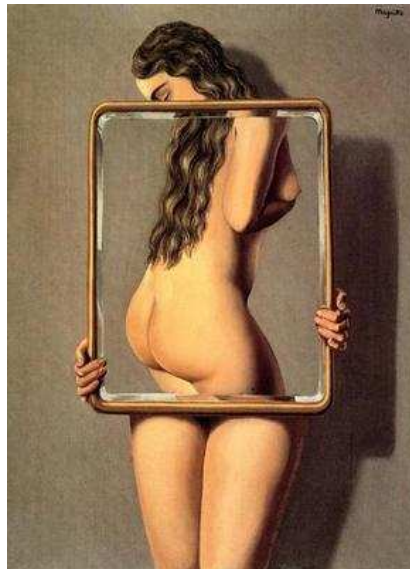


Figura 2 - *The Dangerous Liaison*, 1926, René Magritte

Considerar a simultaneidade das ocorrências no e pelo corpo possibilita deslocar a fixidez da informação/sujeição e propor a lógica de organização do assujeitamento pela convivência. O corpo renegocia as ocorrências e se constitui a todo instante, de modo que, “não há um resultado único e nem último” (SETENTA, 2008, p.39). Uma condição que faz pensar o corpo em metamorfose e questionar os modos de tratar a violência nos serviços prestados pelos corpos-instituições. Ora, se o corpo “como

processo, nunca está pronto” (GREINER, 2003a, p.142), por que insiste-se no grifo²⁸ do **corpo sujeito**? Validando-se a insistência, fixa-se a sujeição como se fosse possível ignorar a natureza simultânea/múltipla do corpo; desconsiderando-a significa dizer que o corpo somente pode ser tratado em sua complexidade constitutiva, a partir dos elementos que o consubstanciam, e mesmo assim sempre como resultado provisório.

A **provisoriedade**, aqui apontada, se expande a partir do entendimento de corpo trabalhado na teoria corpomídia²⁹. Com o interesse de ressaltar a característica processual do corpo, enquanto mídia³⁰ de si mesmo, como um sistema vivo e em trânsito contínuo de trocas de informações com o ambiente. Greiner (2005, p. 130) indica que:

Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo – processo condicionado pelo entendimento de que corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. E como o fluxo não estanca, o corpo vive em estado do sempre-presente, o que impede a noção de recipiente.

E prossegue: “[...] A mídia à qual o Corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão se constituindo corpo. A informação se transmite em processo de contaminação” (p. 130).

²⁸ O entendimento proposto para o uso do termo grifo refere-se à tendência em fixar a sujeição como uma evidência que se destaca frente às outras ocorrências do corpo. Foca-se no assujeitamento como o “acontecimento” suspenso da sua provisoriedade.

²⁹ Batizada como corpomídia por Helena Katz e Christine Greiner (2005), esta abordagem teórica é tributária da semiótica peirciana nos usos do conceito de fluxo permanente (semiose), das teorias evolucionistas neodarwinianas (entre as quais se destacam o meme de Richard Dawkins e a concepção de mente de Daniel Dennet) e da abordagem filosófica do papel das metáforas na construção da cognição proposta por George Lakoff e Mark Johnson (KATZ, *apud* MACHADO, 2007, p. 34)

³⁰ A idéia de mídia aqui proposta refere-se ao modo do corpo existir. O corpo como mídia de si mesmo, sempre na condição de “sendo”, por onde as informações se tornam corpo e não atravessam o corpo. De acordo com Katz, não se trata do conceito de mídia como veículo por onde algo passa para ser exteriorizado – como, por exemplo, a TV, um aparelho por onde entra um sinal que carrega uma informação, que é lá processada e emitida, deixando o aparelho tal qual estava antes dessa operação. Pois, o corpo não é um veículo processador de informações. O corpo comunica a si mesmo e não algo que o atravessa sem modificá-lo (KATZ, 2004).

As questões de violência sexual estão consideradas como informações corporificadas e, sob a perspectiva da teoria corpomídia, não estão/são minimizadas. O esforço aqui é buscar tratar dessas informações na experiência da dança do ventre para revertê-las em condições favoráveis aos corpos sujeitados. No ambiente que estão inseridas. A sujeição, enquanto corpo, não se apresenta de modo estanque/fixo, excluído de trocas, transformações e outros modos de constituir-se, pois “a informação não está fixa em nenhum lugar, ela é a relação de corpos, de objetos, de mundos, de pensamentos, em permanente estado de transformação” (RENGEL, 2007, p. 100).

É no corpo que a dança e o assujeitamento podem ser entendidos como constitutivos mútuos. É nessa mesma ação que se dá a reorganização da ação enquanto sujeição, ou seja, é no reconhecer o trauma sexual, trazendo-o para convivência, nas correlações funcionais e no trato no mesmo espaço de ocorrência, sem negá-lo, que é possível

[...] manter o que se passou na dispersão que lhe é própria, é demarcar os acidentes, os ínfimos desvios - ou ao contrário as inversões completas - os erros, as falhas na apreciação, os maus cálculos que deram nascimento ao que existe e tem valor para nós; é descobrir que na raiz daquilo que somos - não existem a verdade e o ser, mas a exterioridade do acidente. (FOUCAULT, 2006a, p. 21).

Arrisca-se aqui refletir sobre o final da citação de Foucault, no que ele chama de “exterioridade do acidente”. Talvez esteja nesta parte do enunciado a chave para perceber o corpo sujeitado naquilo que lhe é mais próprio, seus constituintes e encontros. Não estaria na exterioridade dos fazeres da dança a possibilidade do corpo sujeitado desvestir-se dos seus grifos e descobrir-se em seu sentido mais amplo? A potencialidade de perceber-se feito de encontros? Existe separação impermeável do que está fora e do que está dentro?

Não se trata de associar o feitiço da dança, na qualidade do que é exterior/o que se apresenta, como a única maneira do corpo perceber-se intercambiável/poroso e em encontro com o ambiente. Mas de favorecer o entendimento da dança enquanto ação-intervenção que colabora para a percepção do corpo-sujeito-ambiente como um sistema integrado, processual e co-existente. Uma vez que “não há dança a não ser no corpo que dança.” (KATZ, 2005, p.140).



Figura 3 – Oficina de Dança do Ventre do Projeto Re-creio, Escola de Dança/UFBA, 2004

Nesse sentido, o corpo-dançante é ocorrência do/no encontro com a exterioridade e desveste-se do grifo da sujeição. Ao desvestir-se de qualquer outro grifo, abre-se para outros interesses. Abre-se para os movimentos/informações que vêm de fora, mas que no feitiço da dança do ventre encontra brechas para modificar-se. Mesmo porque, “o corpo não recusa a informação do ambiente”³¹, e se faz justamente no trânsito dessas informações. Então, a questão que aqui circunstancialmente se impõe diz respeito a como se (re)organiza esse corpo, afinal? O quanto esse corpo sujeito é **também** consubstanciado por curvas, oitos e shimies³², vestuário, musicalidade, etc., entre tantas outras ocorrências? Vê-se a seguir indagações observadas e destacadas da entrevista dada por mais uma adolescente participante do Projeto Re-creio:

Quando a gente sai de um abuso, a gente começa a perceber que nosso corpo não vale nada. É um lixo total. A gente se olha e diz: eu fui usada por uma pessoa que eu não queria. É horrível. Mas a gente vai vendo com as aulas de dança do ventre, que a gente **não pode viver só daquilo**. E comecei a perceber que dentro de mim não tem só aquela parte, aquela casca do abuso. A gente pode jogar essa casca no lixo, mas a gente não é um lixo. A dança fez

³¹ Fala da professora Helena Katz no Corpodidade, mesa temática Corpo, Cidade, Cultura, Universidade Federal da Bahia, Outubro de 2008.

³² Designa tremidos ou vibrações na dança do ventre.

com quem eu saísse daquela lama e evoluísse. Logo depois do abuso eu tomava banho e me sentia suja ainda, como se eu não tivesse lavado direito, e a dança mudou tudo. (Entrevistada A8, 16 anos, abril, 2008).

Vozes que colaboram para legitimar a idéia da dança do ventre enquanto ação propositiva nos modos de organizar a violência sexual, aqui tratada enquanto acionamento sensório-motor implementado no mesmo local de introjeção do abuso. Ação que atua com ênfase em regiões que também abrigam informações vinculadas à feminilidade, sexualidade e a violência sexual sofrida, a exemplo, do assoalho pélvico, cintura escapular, entre outras. Eis o propósito de trabalhar com a dança do ventre em instituições especializadas na assistência a pessoas em situação de violência sexual e, em específico para mulheres vítimas de estupro³³, como ocorrido com as adolescentes participantes das oficinas de dança do Projeto Re-creio.

É preciso, entretanto, pensar o tipo de compreensão que está atrelada à idéia da dança como acionamento implementado no mesmo espaço de ocorrência da violência. O que interessa é experimentar modos de atuação dessa dança desatrelados do entendimento de uma ação sobre outra, como uma categoria independente agindo em uma determinada ocorrência – a sujeição, o que possibilitaria recair em relações deterministas e corretivas, com o objetivo de causar a “modificação” de uma coisa sobre a outra.

Convém destacar que apesar da dança do ventre investir em movimentos de ignição que enfatizam o assoalho pélvico como foco corporal de informação, as reorganizações corporais provenientes dessa experiência não podem ser confundidas enquanto desencadeamentos da ação de “modificação” sobre a outra ação – a da sujeição. O processo de reorganização dos corpos e da violência “sofrida” por eles não se resume às informações institucionalizadas que buscam reparar esses corpos, mas constrói possibilidades de transposição de potências em ações corporais de dança. É preciso entender, então, que a experiência de

³³ A definição de estupro no Código Penal Brasileiro, Art. 213, “é constranger mulher à conjunção carnal, mediante violência ou grave ameaça”. Aqui, a ênfase na caracterização do estupro, se refere à possibilidade de perceber o modo (como) e a região (onde) a violência sexual foi introjetada, pois o interessante é associar o assoalho pélvico enquanto um espaço comum do assujeitamento e da intervenção da dança do ventre, com as devidas ressalvas para não reduzir a corporeidade na situação do estupro à genitália.

implementação da dança do ventre num espaço institucionalizado vem colaborar para a compreensão de que tanto o corpo quanto a instituição são espaço de múltiplas ocorrências, e tornam-se constitutivos mutuamente. Considera-se a dança do ventre como uma das ações colaborativas desse processo.

Tal consideração permite pensar na dança do ventre enquanto potência criativa e artística que contribui para o trânsito de informações no e pelo corpo, e para correlações que emergem desse movimento. É no feitiço da dança que o corpo-sujeito “revisita” a cena traumática e propõe outras formulações para a sujeição. Amplia as informações vinculadas à sexualidade e ao assujeitamento, e exercita idéias de simultaneidade, de encontros, de negociações, de embaraços e de diluições.

Aqui cabe expor a proposta, a partir de idéias de diluições, para o trabalho em dança do ventre. Para tal, foram sugeridos experimentos às adolescentes participantes das oficinas de dança no Projeto Re-creio, indicando o “manuseio de pedras de gelo e de água”³⁴. Utilizar a diluição como metáfora - para induzir experiências de investigação corporal - promoveu percepções corporais próximas da maleabilidade, flexibilidade, do despreendimento da forma, o que provocou a organização de outras relações com a situação da sujeição.

A associação da idéia da “não manutenção” da forma, trabalhada via “corporificação” da materialidade (seguida da “incorporação”) do gelo e ao conjunto de demais materiais como: bacia, água, pele e mãos possibilitou criar situações de similaridade entre ocorrências instáveis e estáveis no corpo e os materiais manipulados. Tentativa utilizada para desestabilizar a idéia dos acontecimentos/movimentos de dança como categorias fixas - “não transformáveis” - a serem repetidas tal e qual.

As instruções da dança sem a preocupação com a equivalência da forma dada possibilitaram o entendimento do fazer da dança do ventre nos movimentos das batidas horizontais, os redondos e os oitos, por exemplo, diluindo-se no assoalho pélvico, dissolvendo-se enquanto ignição inicial e refazendo-se a partir das

³⁴ Essa prática consistiu inicialmente na percepção tátil do derretimento do gelo em contato com o calor das mãos, seguido da diluição do gelo em contato com a água. Ver Apêndice E.

ocorrências que ali se encontram. Afinal, o que constitui a água que se encontra na bacia e o corpo-sujeito que agora dança? A resposta possível é que ambos são constituídos de diluições e encontros, uma vez que “um corpo não cessa de ser submetido aos encontros, com a luz, o oxigênio, os alimentos, os sons [...] um corpo é primeiramente encontro com outros corpos” (DELEUZE *apud* PELBART, 2003, p. 46).



Figura 4 – Oficina de Dança do Ventre do Projeto Re-creio, Escola de Dança/UFBA, 2005

A ação de organizar se valida no corpo-sujeito a partir dos seus constitutivos, encontros e negociações. O sentido de organiz(ação) aqui proposto, tem a ver com processos que se constituem a partir de relações circunstanciais disponíveis, a exemplo do “**corpoquedançaevaiapraiaadolescentesusjeitado**” ou “**sujeiãocapoeiristaquepegaônibusegostadeaxémoranaribeira**”, sem que haja uma lógica *a priori*, e fora da experiência, sem indicar algum tipo de ordenação valorativa, corretiva das circunstâncias e hierárquica. Portanto, quando a ordem aparece, aparece organizada pela convivência em distintas informações e percepções.

A questão que parece preponderante é a ação da **convivência**. Nela o corpo-sujeito entende o corpo como espaço de coexistência das múltiplas ocorrências, que no

exercício de co-existir permite dialogar com cisões, vulnerabilidades, conflitos, estigmas, dores e situações próprias do assujeitamento. Talvez o entendimento de convivência aqui implicado, traga **o sentido de si e dos outros** - na trajetória imprecisa do constituir-se e favoreça a autonomia por possibilitar à adolescente deslocar-se dos significados estigmatizantes presentes no contexto do abuso sexual, sem negar a sujeição. Observações são sinalizadas no trecho da entrevista feita com outra adolescente participante do Projeto Re-creio:

A dança trabalha o abuso, esse registro que tinha dentro de mim, que não era legal. Faz com que eu aprenda a cuidar disso. Aprenda a **conviver** com isso no meu corpo, porque é uma coisa que eu não vou esquecer nunca, eu vou superar. Eu vou superar desse jeito, **aprendendo a conviver**. O corpo se modifica com os movimentos da dança do ventre e modifica o abuso (Entrevistada A4, 21 anos, março, 2008).

E prossegue:

A dança do ventre tem os passos, aquelas roupas e tal, a sensualidade. É uma forma de dizer assim: eu sou uma mulher, sou fonte de energia, uma mulher reprodutora, uma protagonista na sociedade, eu também sou poderosa, gostosa, exijo respeito, eu não estou me oferecendo. **Eu posso ser isso tudo**. E isso não dá o direito a ninguém de dizer que sou vagabunda e oferecida. A dança me fez ver isso, foi só com a dança. Até porque quando eu estava no tratamento psicológico, eu me sentia... eu não sei se essa é a palavra: coitada. Uma coitada, presa à violência e a história (Entrevistada A4, 21 anos, março, 2008).

Entretanto, ainda que as ações de dança do ventre sinalizem um modo de organizar a violência sexual pela convivência das ocorrências no corpo, e se apresentem na contramão de processos organizativos deterministas, as implicações advindas do modo de tratar a sujeição atrelada à noção de estigma³⁵ necessitam de uma maior reflexão.

³⁵ O termo estigma é empregado como em Goffman (1988): uma forma de designação social do indivíduo, que não se reduz apenas a um atributo pessoal depreciativo ou a evidência de um sinal corporal extraordinário. Aqui interessa analisar o estigma na situação da sujeição e a sua relação com a constituição da identidade social do corpo-sujeito.

Neste sentido, Rangel³⁶ (2004, p.1) considera que a “construção, aceitação e divulgação do preconceito e do estigma já são em si processos violentos, que geram violência”. Em transposição à situação do abuso sexual configura uma violência imputada sobre outra violência. Ação que não só reforça a vulnerabilidade do corpo-sujeito, mas age diretamente na sua constituição, uma vez que, se o atributo estigmatizante representar um descrédito e/ou desvantagem ao indivíduo estigmatizado, deixa-se de “considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída” (GOFFMAN, 1988, p.12). Outro exemplo de uma adolescente do Projeto Re-creio:

Eu tinha muito dessa coisa... eu achava que meu corpo estava morto. Lá mesmo... o comentário no bairro era: que eu não ia mais arrumar um namorado, sabe pelo que tinha acontecido... eu não ia mais namorar, ninguém ia querer ficar comigo, namorar sério, então **eu achei que eu não prestava mais para nada...** né? (Entrevistada A1, 18anos, março, 2008).

Goffman (1988) fala que o termo estigma na atualidade é muito mais aplicado a um mal sobre o *status* moral de quem os apresenta, do que a uma evidência/sinal corporal, o que se faz pensar que a referência depreciativa atribuída à situação do abuso, se refere muito mais ao discurso proferido sobre o corpo sujeitado do que sobre a própria sujeição e o agressor.

Aqui interessa também pensar que a presença de um atributo que estigmatiza alguém é uma perversa possibilidade de confirmar a normalidade do outro e, por consequência, a imputação de um modelo/norma a ser seguido pelo estigmatizado. Um tipo de espelhamento dualista e hierarquizado, no qual o indivíduo estigmatizado se vê refém de uma intervenção corretiva, justamente pela necessidade de “corrigir” aquilo que considera defeito ou “reparar” o dano causado. Acerca disso, diz Goffman (1988):

Como uma pessoa estigmatizada responde a tal situação? Em alguns casos lhe seria possível tentar corrigir diretamente o que

³⁶ Mary Rangel é professora titular da Universidade Federal Fluminense e da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Livros publicados: *Dinâmicas de leitura para sala de aula* (2007), *Métodos de ensino para a aprendizagem e a dinamização das aulas* (2006), *A pesquisa de representação social como forma de enfrentamento de problemas socioeducacionais*. (2004), entre outros.

considera a base objetiva do seu defeito, tal como uma pessoa fisicamente deformada se submete a uma cirurgia plástica, uma pessoa cega a um tratamento ocular, um analfabeto corrige a sua educação e um homossexual faz psicoterapia (p. 18).

Nessas condições, um indivíduo estigmatizado se entenderá refém do desejo da aquisição de um *status* normal; em outras palavras, buscará a correção completa. E, ainda que isso não seja possível, lhe restará a “transformação do ego: alguém que tinha um defeito particular se transforma em alguém que tem provas de tê-lo corrigido” (GOFFMAN, 1988, p. 18).



Figura 5 – *Le Viol*, 1934, René Magritte

Pois bem, a idéia do estigma/sujeição como um atributo corrigível pode implicar em equívocos no modo de tratar o corpo sujeitado. A este respeito, deve-se fazer menção à predisposição do corpo-sujeito em recorrer a abordagens de cunho terapêutico e a correlacionar os serviços disponibilizados pelos corpos-instituições a este lugar de reparação/cura, incluindo-se aí as proposições de dança oferecidas nos espaços de assistência a adolescentes sujeitadas.

Importa notar que o foco no “reparar” se aproxima do modo de intervir das Ciências Humanas³⁷, como, por exemplo, da Psicologia, que institui em suas práticas tradicionais o sentido de intervenção terapêutica centrada na origem das patologias e transtornos da psique. Acerca disso, dizem Hüning e Guareschi:

[...] a Psicologia importou das chamadas “ciências duras” seus métodos de investigação e experimentação, aos quais ainda se vincula na maior parte de suas práticas cotidianas (como avaliações psicológicas, testagens, estabelecimento de perfis de personalidade, diagnósticos, etc.). Dentre a diversidade de vertentes teóricas da Psicologia e abordagens centradas em processos diagnósticos, nosológicos, terapêuticos ou avaliativos, entre outros, há em comum a referência a um discurso de cientificidade, manifesto pela proposição de acesso, mensuração e controle do psiquismo. (HÜNING y GUARESCHI, 2005, p. 96-97)

Trata-se de um modo de operar que intervém **no** momento da crise e esboça-se na identificação entre terapêutica/doença e na equivalência da ação e seu solucionamento. Não por acaso, a origem da palavra crise vem do grego *krisis*, que significa ação de decidir, e encontra sua capilaridade na Medicina, Filosofia e Política. E, no caso da conexão com a Medicina, a crise é entendida como o auge da doença, onde se faz necessário a intervenção decisiva do médico. Ainda sobre o termo crise, Chauí (2003, p. 2) pontua que:

A palavra crise vem do grego [...] Significa um momento no qual um processo vai encontrar o seu ponto culminante e ele exige que haja uma intervenção muito clara e muito eficaz para que o processo se complete e uma situação nova possa ser estabelecida [...] Na medicina, a crise era o instante no qual o processo da doença chegava ao seu ponto máximo e o médico podia intervir e produzir a cura.

Contudo, as reflexões sobre o sentido terapêutico atrelado a situação de sujeição reconduzem ao ponto indicado no início dessa seção: a **provisoriedade** das ocorrências no corpo, condição esta que desmonta o entendimento da reparação como um ponto final do abuso sexual. Ora, se o corpo muda incessantemente, que sentido teria a lógica de reparação? Não seria uma oposição à potência transformadora do corpo? Ocorre que os acontecimentos no e pelo corpo são processuais, provisórios e irreversíveis. Então, a possibilidade de reverter o corpo a

³⁷ Não é a intenção, aqui, aprofundar a discussão sobre a influência da Medicina na constituição das Ciências Humanas.

um estado anterior ao assujeitamento desaparece. É no atributo da “irreversibilidade” que o corpo sujeitado lança mão da convivência das informações que circunstancialmente o compõem e abre-se na direção de um fluxo constante de distintas informações. Essa é a grande mudança.

Logo, a questão que aqui se impõe, é que se faz preciso operar **com** a sujeição e não **na** sujeição. Optar por intervenções que considerem o abuso como co-autor de formulações para o corpo sujeitado, pois a sujeição faz parte da dinâmica constitutiva do corpo, e para tal não precisa ser “reparada” para ser “aceita”. Compreender esse outro modo de operar é perceber-se diante de um caminho precioso: o da convivência.



Figura 6 - Escultura Hélio Rôla

2.2 CORPOS-SUBVERSIVOS: RASURAS NAS DESIGNAÇÕES PERMANENTES

Ao apresentar outros modos de operar na situação da sujeição e propor uma desacomodação dos tratamentos habituais dos corpos-sujeitos e corpos-instituições, abrem-se trilhas para investir no sentido subvertedor atribuído às proposições da dança do ventre. Há de se fazer conexões. Rastrear os sentidos.

De partida, é conveniente salientar que a possibilidade da dança do ventre atuar subversivamente no modo de organizar o corpo adolescente sujeitado configura a hipótese desta dissertação. Aqui, considera-se que a ação da dança nos corpos-sujeitos pode provocar o redirecionamento e o deslocamento de posições e questionamentos relacionados às ações de intervenção aos quais foram submetidos. Uma ação subvertedora enquanto proposta. Isto acontece porque a implementação da dança promove a percepção do corpo como espaço de ocorrência de distintas ações e intervenções. Sob esta perspectiva de atuação, é possível suceder reorganizações e transformações nos corpos sujeitados, viabilizadas pela compreensão de que:

Nunca olhamos para uma coisa apenas; estamos sempre olhando para a relação entre as coisas e nós mesmos. Nossa visão está continuamente ativa, continuamente em movimento, continuamente captando coisas num círculo à sua própria volta, constituindo aquilo presente para nós do modo como estamos situados. (BERGER, 1999, p. 11)

Entretanto, a tarefa que inicialmente se impõe diz respeito a clarear a noção de subversão aqui empregada, até porque indicar o sentido subversivo não apenas valida a hipótese, mas evita possíveis equívocos atrelados ao ato de subverter.

Diferentemente do dicionário consultado, que associa a idéia de *subversão* à oposição, confronto e insubordinação contra uma ordem e poder vigente, aqui se propõe pensá-la a partir do sentido de **transformação** e **colaboração**. Uma proposição que assinala possibilidades de mudanças pela potência da sua ação e

opera na contramão de um entendimento enquanto uma técnica de “assalto”³⁸, pois se estabelece a partir de uma intervenção não-opositiva e em conjunto com o protocolo de serviços disponibilizados pelos corpos-instituições.

Eis a razão de indicar vias abertas pela dança do ventre como ações que carregam o sentido de subversão. Pois é justamente pela possibilidade de atuar em um contexto não habituado a esse tipo de intervenção artística e ter um lugar de fala, que subverte a própria topografia institucional e os procedimentos convencionais ali adotados.

Pode-se dizer, então, que a presença da dança nos espaços de enfrentamento à violência sexual marca o surgimento de **deslocamentos**, e por que não dizer **rasuras** nas bulas com que se trata o corpo sujeitado e por conseqüência, o próprio “entendimento de dança do ventre do senso comum”³⁹, sobretudo se se pensar que as “corpossibilidades”⁴⁰ indicam acessos a outros referentes e conexões distintas do modo institucional de tratar corpo, dança e sujeição. A este respeito, destacam-se os entendimentos de corpo e dança citados no decorrer desta escrita, como por exemplo: o conceito de *embodiment*⁴¹ e o “corpo como local de cognição”⁴², a teoria “corpomídia”⁴³ e a “dança como pensamento do corpo”⁴⁴.

Possivelmente, estes são os primeiros passos da potencialidade subversiva da dança do ventre: indicar um outro entendimento de corpo na situação da sujeição.

Porém, não se trata aqui de defender o modo de atuação da dança do ventre em detrimento de outros procedimentos. Mas de propor modos diferenciados de olhar para esses corpos e diagnosticá-los, para então tratar desses corpos com bulas reinventadas e, ainda, perceber a complexidade da violência sexual tanto nos

³⁸ Termo trazido por Garcia com o intuito de configurar subversão a um ataque repentino com a finalidade de cercear a capacidade de reação do oponente. Disponível em: http://www.jornaldefesa.com.pt/conteudos/view_txt.asp?id=610 Acesso em: 26 out. 2008.

³⁹ O entendimento de dança do ventre no senso comum configura-se a partir de uma visão estereotipada – sexista e mercadológica, na qual a dançarina se encontra no lugar de objeto sexual a serviço do fetiche masculino.

⁴⁰ Ver página 18.

⁴¹ Ver página 19.

⁴² Ver páginas 18 e 19.

⁴³ Ver páginas 27 e 28.

⁴⁴ Ver página 25.

corpos-sujeitos quanto nos corpos-instituições; mesmo porque, embora os casos de violência tenham permeado a história da humanidade, enquanto objeto de estudo é relativamente recente. De acordo com Prado⁴⁵,

No Brasil, por exemplo, deu-se em 1895 o primeiro caso de violência contra criança denunciado a polícia. Entre 1906 a 1912 surgiram os primeiros projetos de lei sobre os direitos da criança nos casos de violência, com intervenção estatal, mas somente em 1973, foi estudado pela primeira vez um caso de violência contra criança (PRADO, 2004, p. 14).

Na atualidade, a violência, em especial a praticada contra crianças, “tornou-se objeto de estudo de várias áreas do conhecimento, como a medicina, a psicologia, a psiquiatria, a sociologia, a filosofia, as ciências jurídicas, entre outras” (AZAMBUJA, 2004, p. 20).

Estudar a violência sexual é estar desafiado a conviver com procedimentos movediços e imprevisíveis. Compreender que se está diante de um fenômeno complexo e aberto a diversas formas de interseção. E, ainda, perceber a necessidade da formulação e efetivação de uma agenda de questões que dê conta, ao menos, de rasurar fórmulas convencionais e esboçar outras formulações.

Nesse sentido, importa pôr em discussão as designações atribuídas ao corpo adolescente sujeitoado e sinalizar a questão do uso de significados e o modo como estes constituem o corpo-sujeito na situação da sujeição. Para tal, observa-se nas transcrições das frases-títulos a seguir, exemplos de palavras comumente encontradas em reportagens especializadas em violência sexual:

“Estudante da UFBA é **estuprada** no Campus de Ondina”⁴⁶

“Garota é **violentada** por 4 homens”⁴⁷

“Jovem indígena foi **vítima de violência sexual**, afirma delegado”⁴⁸

⁴⁵ Maria do Carmo Cintra de Almeida Prado é doutora em Psicologia Clínica (PUC-RJ); Membro Associado da Sociedade de Psicanálise do Rio de Janeiro e Psicóloga do Instituto de Psicologia do Estado do Rio de Janeiro.

⁴⁶ Jornal *A Tarde*, Salvador, 19 ago. 2008.

⁴⁷ Jornal *A Tarde*, Salvador, 15 abr.2005.

⁴⁸ *Rota Brasil Oeste*, Brasília, 26 jun.2008. Disponível em:

<<http://www.brasiloeste.com.br/noticia/2154/morte-india-xavante-violencia-sexual>> Acesso em: 31 out. 2008.

Pinker⁴⁹ (2008) chama atenção para o cuidado das escolhas das designações, visto que o significado⁵⁰ de uma palavra não se reduz a uma descrição ou definição, mas se constitui enquanto um indicador no mundo. E, explica:

[...] o nome não é uma descrição abreviada coisa nenhuma, mas um *designador rígido* - um termo que designa o mesmo indivíduo em todos os mundos possíveis. Um nome em outras palavras, refere-se a um indivíduo em todas as circunstâncias imagináveis em que possamos falar racionalmente sobre aquele indivíduo [...]" (PINKER, 2008, p. 328).

Assim, as designações “estuprada”, “violentada” e “vítima de violência sexual”, por mais abstratas que sejam, encontram abrigo no contexto real do abuso e “recebem permissão para ficar” (PINKER, 2008, p. 329). Colam nos corpos-sujeitos e os constituem enquanto representações estáveis e permanentes no mundo, pois, ainda segundo Pinker, “as palavras estão fixas em determinadas coisas e pessoas, mesmo quando ficamos sabendo que essas coisas e pessoas são bem diferentes do que imaginávamos”. (p. 333).

Nesta direção, Fonseca (2003), com base em Foucault⁵¹ sustenta posição semelhante ao afirmar que “o sujeito está preso a relações de produção e de significações” (p. 27).

As ações desenvolvidas no Projeto Re-creio servem como um campo de correspondência de como tais idéias trazidas por Pinker e Fonseca, de fato, merecem a devida atenção, uma vez que as adolescentes estabelecerem um tipo de vinculação com os profissionais envolvidos e com o contexto da Escola de Dança, que carregava versões muito próximas das vividas no âmbito dos corpos-instituições. Ou seja, olhar cabisbaixo, fala inaudível, certa resistência a proposições novas, desconfiança, defesa, entre outras. Como se a violência imputasse no corpo

⁴⁹ Steven Pinker é cientista cognitivo e atualmente é professor do Departamento de Psicologia da Universidade de Harvard, USA.

⁵⁰ O termo significado aqui será usado como “referência (uma coisa ou um conjunto de coisas no mundo)”. (PINKER, 2008, p. 324).

⁵¹ Michel Foucault, foi filósofo e professor da cátedra de História dos Sistemas de Pensamento no Collège de France de 1970 a 1984. Suas teorias sobre o saber, o poder e o sujeito romperam com as concepções modernas destes termos, motivo pelo qual é considerado por certos autores, contrariando a própria opinião de si mesmo, um *pós-moderno*.

uma única forma de se apresentar, **violentado** e, com isso, restringisse outras escolhas de fazer-se corpo no trânsito desses ambientes. O contato com as experiências de dança intensificou o fluxo de passagens que moveu/deslocou a dificuldade inicial sem recair no laço da sujeição.

Aqui se presume, que de algum modo essas palavras/designações não se reduzem a signos da violência que violentam semanticamente o corpo e sim, consubstanciam as “categorias”⁵² das pessoas em situação de violência sexual. É interessante pensar o quanto essas mesmas categorias produzem versões estereotipadas dos corpos-sujeitos, e que em determinadas circunstâncias funcionem enquanto cartão de acesso ao protocolo de serviços dos corpos-instituições.

[...] uma forma particular de poder que tem seu exercício voltado para vida cotidiana dos indivíduos, na medida em que os classifica em categorias. [...] lhes fixa sua identidade, lhes impõe uma lei de verdade que lhes é necessário reconhecer e que os outros devem reconhecer neles (DREYFUS *apud* FONSECA, 2003, p. 29).

Foucault (*apud* BUTLER, 2003, p. 18) observa que os “sistemas jurídicos de poder produzem os sujeitos que subseqüentemente passam a representar”. E caracteriza “o poder não é somente uma questão teórica, mas qualquer coisa que faz parte da nossa experiência” (DREYFUS *apud* FONSECA, 2003, p. 27); o que colabora para compreender o quanto o processo de constituição do corpo-sujeito no âmbito do enfrentamento à violência sexual pode ser feito por diversas vias, ora pela imputação de contexto dado, externo a ele, em outras palavras, fora do corpo, ora pela inserção nesse mesmo contexto pelo usufruto dos atendimentos prestados.

Sobre esse ponto de vista, o interesse aqui é destacar a participação do corpo-sujeito, pessoa inserida no ambiente, com seus estados de corpo e percepções individuais do assujeitamento. Justamente por desconsiderar representações baseadas numa generalidade presumida, que se recusa o sentido de **singularidade** e **provisoriedade** do corpo.

⁵² São entendidas neste contexto como formatações genéricas (puramente racionais) que caracterizam/ representam as pessoas em situação de violência sexual.

Porque corpos-sujeitos e corpos-instituições constituem o mesmo espaço de transposição da sujeição, o sujeito vê-se indissociável das designações institucionais, consideradas, aqui, um tipo de etiqueta⁵³, que parece indicar corpos-sujeitos como extensões de corpos-instituições.

Neste ponto da discussão, é relevante voltar a tratar do entendimento da dança do ventre enquanto uma ação subvertedora⁵⁴. É interessante pensar como a violência sexual impõe que se viva com o paradoxo que se pretende rasurar. A pretensão de pensar os acionamentos da dança como vias de subverter as designações imputadas ao corpo sujeitado tendem a desfazê-las em estados de corpos no mundo, justamente por disparar processos de individuação e deslocar o que foi etiquetado antes, “instaurando novas possibilidades de pensar e mover: corpos, idéias e mundo.” (GREINER, 2003, p. 143).

Considera-se que o protocolo de trabalho adotado nas oficinas de dança do ventre⁵⁵ do Projeto Re-creio favoreceram distintas re-entradas dos corpos na cena da violência. Logo, convidar o corpo para dançar no “espaço cênico” do abuso configura-se como proposição subversiva, tanto da instituição que acolhe esse tipo de proposição quanto da proposta da dança do ventre implementada no corpo – espaço de sujeição. Práticas que associam a ação motora que o corpo executa a um fazer que permite ao corpo-sujeito o seu direito ao corpo – direito entendido como garantia do exercício de possibilidades, como percebeu outra adolescente assistida pelo CEDECA: “a dança do ventre, me fez ver que eu tinha um corpo, como um direito”⁵⁶.

O corpo percebido como um “dizer do direito” expõe a dupla responsabilidade dos corpos que compartilham deste processo de transformação, que se preocupa com enunciados de singularidade, provisoriedade, simultaneidades em convivência espaço-temporal. Portanto, torna-se indispensável estreitar a aproximação com as

⁵³ O termo etiqueta aqui é empregado de acordo com o significado encontrado no Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, ou seja, rótulo/adesivo que pode identificar algumas características e/ou informações referentes ao objeto que os contém.

⁵⁴ Ver página 38 e 39.

⁵⁵ Ver página 73.

⁵⁶ Adolescente assistida pelo CEDECA e participante das oficinas de dança do ventre (Entrevistada A4, 21 anos, março, 2008).

instituições que assistem esses corpos-sujeitos com vistas a agudizar a discussão acerca das maneiras adotadas para cuidar da questão da sujeição – o que estará exposto no próximo capítulo

3 CORPOS-INSTITUIÇÕES: DESVESTIR-SE DOS FIGURINOS HABITUAIS⁵⁷

A coerência não resulta do desvelamento de um projeto, mas da lógica de estratégias que se opõem umas as outras

Michel Foucault.

Para seguir no entendimento do corpo que dança enquanto potência⁵⁸ e no lidar com as exterioridades/ocorrências que lhe são postas, faz-se necessário agora pensar nos fazeres artísticos desses corpos em articulação com fazeres institucionalizados. Isto porque o acolhimento institucional aos experimentos de dança permite a discussão de modos de funcionamento tanto das ações desenvolvidas pela instituição, quanto das ações de dança que se desenvolveram ao longo da parceria de trabalho. Ambos os corpos – sujeitos e instituições - colocaram-se disponíveis à realização de outros modos de funcionar e para desvestirem-se de figurinos habituais; destituírem-se de fazeres e instituírem outros.

Neste capítulo, a potencialidade da dança se apresenta a partir de evidências resultantes das relações de troca entre os corpos-sujeitos e corpos-instituições, possibilitadas a partir da inserção de práticas de dança do ventre no CEDECA e no Projeto Viver, como também nas observações dos participantes do processo quando indicam que esse relacionamento permitiu o desacomodar de hábitos instituídos, o alargar dos arranjos institucionais e o esboçar de possíveis desdobramentos às “corpossibilidades” que os infletem.

É importante destacar que a iniciativa dos corpos-instituições em abrigar ações de dança - prática tão distinta dos procedimentos habituais - favorece o trânsito entre diferentes modos de lidar com a violência sexual: dança do ventre e instituições que assistem a adolescentes sujeitadas e, ainda trabalha para borrar “fronteiras” arte/sociedade. Trata-se, então, da realização de movimentos que, num agir coletivamente, permitam o convívio entre as especificidades de cada fazer, com

⁵⁷ Termo utilizado por Helena Katz na Apresentação do seu livro *Um, Dois, Três: a dança é o pensamento do corpo*, Belo Horizonte, 2005. Emprega-se aqui na referência aos hábitos (dispositivos, entendimentos, modos de atuação, funcionamentos) sedimentados pela prática institucional e aplicados na conjuntura do enfrentamento à violência sexual.

⁵⁸ Ver página 31.

vistas à associação de pensamentos distintos na reorganização de novos/outros fazeres. Condição possível de continuidade de ações organizadas com esse propósito para o trabalho com corpos-sujeitos submetidos a um tipo de sujeição - a violência sexual.

Na perspectiva do fazer coletivo, é preciso abrir espaços de reflexão sobre os fazeres e os arranjos instituídos a partir de sinalizações evidenciadas pelas adolescentes do Projeto Re-creio e no fluxo de transformação que essas ações em parceria oferecem. Considera-se que a ação da dança no corpo-sujeito propõe outros modos de atuação dos mesmos na situação da sujeição e, esta mudança reverbera nas instituições que começam a rever os procedimentos até então adotados para “cuidar” e “atender” esses corpos-sujeitos.

Ainda que o processo de transformação seja da natureza do corpo e do contexto em que estes corpos estão inseridos, nota-se que esta proposição - a dança do ventre - apresenta-se como articuladora de ações-atuações que provocam transformações nas instâncias dos corpos-sujeitos e corpos-instituições. O entendimento da dança do ventre como uma construção incessante no corpo implica em reconhecê-la enquanto ações procedimentais em provisoriedade, ao tempo em que denota possibilidades de soluções às demandas a ela solicitadas – soluções provisórias e possíveis aos ajustamentos do processo do fazer-se corpo.

É no corpo-sujeito que a potência dessas articulações acontece e desdobra-se em outros funcionamentos/ajustamentos na situação da sujeição. Esses desdobramentos, uma vez sinalizados, permitem supor que as ações de dança do ventre provocam e promovem nos corpos adolescentes outras articulações/percepções resultantes da – “corpodançasujeição”⁵⁹; condição que implica também na discussão dos modos de pensamentos imbricados nas instâncias envolvidas.

Convém explicar o entendimento de intervenção adotado. O ato de intervir está aqui entendido enquanto **dispositivo gerador de outros funcionamentos**. Carrega uma potencialidade reativa que cria condições para a emergência de novas articulações

⁵⁹ Optou-se em utilizar o termo “corpodançasujeição” escrito sem o hífen, visto que, neste contexto, são entendidos como constitutivos mútuos e não instâncias separadas.

nos ambientes em que atua. Esse modo de entender se aproxima da compreensão do conceito trabalhado na arquitetura contemporânea, proposto pelos arquitetos Gonzáles e Sosa (*apud* MASSAD; YESTE, 2007), e que está desatrelado de idéias impositivas, que remetem a uma interferência unilateral aplicada a uma prática estabelecida.

Para estes arquitetos, ainda no artigo anteriormente citado, o desafio de desenhar uma proposta de renovação para a Rua Xisi Bei, uma das vinte cinco áreas protegidas do núcleo de Pequim, baseou-se na idéia de reciclagem, e Interpretam como: “o ato de injetar nova energia no antigo, começar um novo ciclo, mediante um processo de integração”, que na prática se configura pela projeção de outras tramas a estrutura “original”, a partir da leitura dos traçados deixados pelo passado rural e da “manutenção” das “constantes vitais” que deram origem à urbanização da referida área. Modo de operar que se alimenta de alguns conceitos locais, e recusa o uso de clichês arquitetônicos globais que se prestam em responder a convocatória de criação de centros comerciais urbanos, entendido apenas como a aplicação de uma capa protéica sobreposta ao tecido da cidade. O resultado desse projeto faz da Nova Rua Xisi Bei:

[...] uma seqüência de espaços públicos concatenados pela lógica de conservação e pelo desejo de gerar novos espaços sociais. Uma seqüência espacial composta de contrações e expansões, ao longo da qual se vão encadeando novos usos. Os novos centros criativos são espaços diáfanos, contingentes, espaços abertos onde ocorre a criação, a produção artística, a exposição, o comércio, onde caibam as lojas de marcas de primeira linha junto à produção artesanal ou à indústria da criação. Os volumes se ordenam seguindo a trama geométrica dos antigos cultivos de arroz, mas sua geometria, perfeitamente reconhecível, quer ser flexível, se adapta, se curva como se fosse modelada com as mãos, para ajustar-se sem violência à trama de casas existente.

A prática desenvolvida por Gonzáles e Sosa, em transposição às ações de dança do ventre desenvolvidas sugere pensar em modos aproximados de atuação. Ou seja, o fazer da dança enquanto uma intervenção **sensível** às instâncias locais, os corpos-sujeitos e corpos-instituições, e **geradora** de novas forças, e de outros funcionamentos no âmbito do enfrentamento à violência sexual. “Novos outramentos⁶⁰” que se constituem como configurações espaços-temporais

⁶⁰ Termo cunhado pelo poeta Fernando Pessoa e extraído de Pelbart (2000).

provisórias, que emergem das relações fronteiriças: maneiras de estar junto ou separado, dentro, fora e entre essas instâncias. Modos de atuar que não favorecem a imposição de operações e nem tampouco a sedimentação das experiências vivenciadas, pois as trocas entre os corpos e a situação da sujeição não param e demandam novas negociações, novos ajustes e novos funcionamentos. As trocas continuam e as possibilidades de novas combinações não cessam.

Nesse sentido, a prática da dança adotada no Projeto Re-creio esboçava-se no curso da intervenção. Circunstanciada pela demanda dos corpos-sujeitos, desobrigava-se da manutenção de planejamentos previamente estabelecidos. As instruções da dança eram compartilhadas coletivamente e no fluxo do fazer; cada corpo encontrava suas possibilidades de acionamentos/combinções específicas. O interesse era propor o aprendizado da dança enquanto processo dinâmico, investigativo e não-impositivo, tendo em vista a noção do fluxo/transitoriedade dos movimentos como fonte de organização da sujeição, pois de acordo com Greiner, “um corpo é inseparável da sua própria história no fluxo de vida” (2005, p. 20).

É no **fluxo** do fazer/dos movimentos do quadril - “oitos, camelos, zeros, shimmies”⁶¹ - que a sujeição encontra abrigo. O corpo sujeitado precisa perceber-se em metamorfose, no trânsito dos movimentos de dança, para romper com a paralisia que o atravessa: a fixação dos acontecimentos. Entender-se como corpo vivo, dinâmico, em permanente estado de mudança. Desaprender-se enquanto corpo estático, corpo-morto.

Faz-se necessário perceber na descontinuidade do traçado dos movimentos a força geradora das continuidades, de outros desenhos no quadril. É no desfazer-se de um “oito horizontal” que o “redondo de quadril” torna-se corpo, assim, com as “ondulações” e o “camelo”. Fios invisíveis que costuram as descontinuidades e continuidades dos movimentos da dança e da vida. Tecem a imprevisibilidade dos caminhos. Escolhas que diminuem o risco de transformar as instruções de dança do ventre em coleções de passos a serem produzidos, assim como as experiências vivenciadas pelas adolescentes em condutas fechadas/duradouras passíveis de serem replicadas em contextos similares.

⁶¹ Passos característicos da dança do ventre.

Portanto, é este corpo em curso, dançante e aberto (a possibilidade de outros a virar outro, outrar-se⁶²), que solicita a revisão dos funcionamentos/*habitus*⁶³ estabelecidos no âmbito dos corpos-sujeitos e corpos-instituições. Disposição necessária e que antecede o desenho de esboços geradores de outras práticas, caso contrário pode-se cair no erro de recorrer a um repertório de soluções, desconectado do campo prático que se deseja intervir.

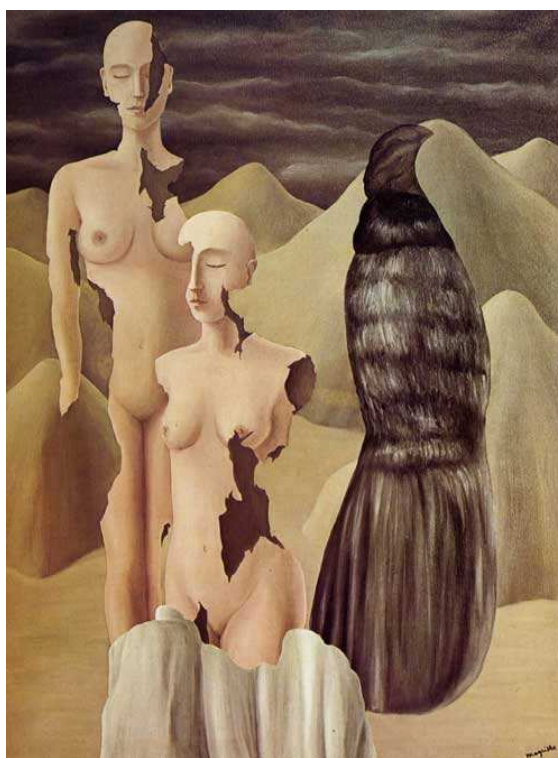


Figura 7 - *Luce polare*, René Magritte

3. 1 APONTAMENTO DOS HÁBITOS PERCEBIDOS

Nas experiências realizadas junto aos projetos foi flagrante perceber o pano institucional na tessitura dos funcionamentos estabelecidos no protocolo de serviços disponibilizados pelos corpos-instituições. Um modo particular de entender corpo,

⁶² Termo caro a Pelbart (2000, p. 13).

⁶³ Este conceito será empregado em consonância com Durkheim (1995, *apud* SETTON, 2002, p. 61), como um estado geral dos indivíduos, estado interior e profundo, que orienta suas ações de forma durável. Mais especificamente Durkheim, correlacionou *habitus* à situação das instituições, onde as práticas estariam dispostas de forma a produzir um efeito profundo e duradouro.

dança e sujeição, distintos dos funcionamentos propostos nas ações de dança do ventre desenvolvidas. O interesse aqui é fazer um breve apontamento de alguns desses hábitos, atados à conjuntura do enfrentamento à violência sexual e avançar dialogando com alguns pontos, com o intuito de abrir brechas nas práticas institucionalizadas e propor outros funcionamentos. A seguir, pontuam-se alguns dos “figurinos habituais” apresentados no decorrer dessa dissertação:

- Entendimento do corpo enquanto local de introjeção do abuso/ corpo-recipientes ⁶⁴.
- O trato do assujeitamento atrelado a uma lógica cartesiana (mente e corpo separados) ⁶⁵.
- Programa de atendimento estruturado por procedimentos preponderantemente mentais, fundado no sistema conceitual de uma razão universal e fora do corpo ⁶⁶.
- O abuso sexual entendido como uma informação dada *a priori*, ocorrência fixa e configurado como um dano a ser reparado ⁶⁷.
- A dança do ventre como uma ação complementar ao protocolo de serviços disponibilizados pelas instituições ⁶⁸.

Estas percepções demandaram ações de dança que abordassem e discutissem a existência corpórea numa lógica de entendimento de corpo que possibilitasse organizar a sujeição, desvestindo-se de figurinos habituais. Vestir-se de “corpossibilidades” ⁶⁹ constitui-se num outro jeito de “lembrar” do corpo e estabelecer relações com a corporeidade na situação da sujeição. Uma potencialidade pró-ativa, que problematiza o entendimento de corpo presente nos corpos-instituições e reivindica o desmonte da lógica cartesiana nos modos de tratar a sujeição.

Contudo, essa tarefa implica também em perceber a situação paradoxal que se impõe no âmbito do enfrentamento à violência sexual, onde se turvam os modos de ver o corpo sujeitado, e se bascula momentos de certa invisibilidade e visibilidade do

⁶⁴ Apresentado na página 20.

⁶⁵ Apresentado nas páginas 19, 20 e 53.

⁶⁶ Apresentado na página 53.

⁶⁷ Apresentado nas páginas 26, 31 e 32, 35 e 36.

⁶⁸ Apresentado nas páginas 54 e 55.

⁶⁹ Ver página 20.

assujeitamento. Ao mesmo tempo em que os corpos-instituições são os mais interessados em romper com a invisibilidade e a impunidade nos casos de sujeição e oferecem um setor jurídico e atendimento psicossocial atuante, se observa certa obscuridade interna no trato da questão.



Figura 8 – Fotografia de Jerry Uelsmann

Essa observação não reside no cuidado em garantir a preservação e o anonimato dos corpos-sujeitos, mas nos modos de perceber e atuar na questão. É como se o figurino habitual das instituições restringisse/encobrisse os acessos de organização desse corpo adolescente sujeitado. Segundo Greiner (2007, p. 13), “a exposição demais também gera invisibilidade e esta ambivalência marca a complexidade do fenômeno”.

Diante de tais observações, apresenta-se a metáfora do *xador*⁷⁰ para a compreensão e discussão da pouca acessibilidade e visibilidade da corporalidade na situação da violência sexual. Indicar características restritivas no trato da sujeição e

⁷⁰ *Xador*: uma veste feminina que cobre o corpo todo com a exceção dos olhos. É utilizado pelas mulheres muçulmanas na grande maioria dos países islâmicos. O Alcorão determina que as mulheres devam se vestir de forma a não atrair a atenção dos homens, e para isso é preciso esconder todo o corpo, com exceção do rosto e das mãos; logo o *xador* se mostra como a melhor alternativa para obedecer a essa regra. Conforme <http://pt.wikipedia.org/wiki/Xador>.

as implicações que esse tipo de modelo acarreta, são desafios que se impõem a seguir.

3.2 A [SUJEIÇÃO]: XADOR INSTITUCIONAL

Sugerir o uso do *xador* como uma condição que não se detém às mulheres muçulmanas, mas também como uma metáfora que pode se aproximar de pontos ambíguos na situação sujeição permite uma abordagem sobre o tema que vai além da emergência do ato de des(cobrir)-se.

A transposição da metáfora do *xador* no contexto dos corpos-instituições também se presta à idéia de se permitir um tipo de presenciamento/observação daquilo entre o visível e não-visível - o que equivale continuar a olhar para a situação da sujeição com velamentos, apenas partes que podem ser possíveis de serem reconhecidas, confortavelmente faladas e não ofendidas. Não seria interessante o exercício de olhar para a sujeição além da sua imagem estereotipada, ir além do aparente que se mostra, e que muitas vezes refuta partes do corpo, e o encobre, tal como fazem as mulheres islâmicas ao usarem seu *xador*? Teria também a sujeição um *xador* próprio? Na medida em que só ficaria de fora, aparente, o que lhe é passível de apreciação? Será o modo de tratar a sujeição um tipo de *xador* institucional?



Figura 9 – Xador I



Figura 10 – Xador II

Parece incipiente propor formas de reorganização de corpos adolescentes sujeitados, sem eleger o corpo como questão principal. Ainda é comum entender a corporeidade na sujeição, mimetizada por entendimentos equivocados que reduz o corpo a última instância de acesso. Prioriza-se a violência sexual como fato em si, fortemente atrelada ao seu entorno, aos mecanismos de denúncia, encaminhamentos de casos e responsabilização. O fato de expor o problema como um “slogan” e encobrir a solução não equivaleria a um *xador* institucional? Questão posta e que se propõe a descamar a ambigüidade que se percebe no protocolo de atuação disponibilizado.

O entendimento de corpo presente nos serviços especializados na cidade de Salvador configura-se a partir de uma lógica cartesiana que separa a mente do corpo. Baseia-se no sistema conceitual de uma Razão Universal, que prioriza os processos mentais nos serviços prestados e recusa o corpo como local de cognição. Neste modo de operar, é comum associar o corpo apenas como local de introjeção do abuso e a mente como local de (re)elaboração do trauma sexual. Relação dicotômica que implica em reduzir o corpo a um recipiente passivo, um meio por onde as informações passam e ali são registradas.

Parece que compreender o corpo como local onde os acontecimentos são inscritos – espaço de registro da violência - impossibilita percebê-lo enquanto “articulador, propositor e elaborador de informações” ⁷¹, e colabora em reduzi-lo como uma instância de investimento “menor” e as ações de dança enquanto fazeres complementares aos instituídos nos corpos-sujeitos e corpos-instituições. Equívocos que elegem hierarquicamente os procedimentos mentais com funcionamentos centrais no trato da sujeição, como sugerem os exemplos a seguir:

[...] a dança do ventre, embora natureza diferenciada em relação às demais atividades significava uma proposta ousada, a qual trazia no cerne de sua ação, o trabalho na constituição da corporeidade das adolescentes e jovens por meio da dança [...] Tal oportunidade apresentava-se como a experiência impar, na qual as questões relacionadas à violência sexual e mais especificamente ao corpo, este considerado como **registro da violência**, pudessem ser trabalhadas com vistas à construção de um **complemento** ao significado das ações desenvolvidas pelo Setor Psicossocial. (ENTREVISTADA I1, Assistente Social, novembro 2008). (grifo nosso).

Quando pensávamos o programa de atendimento, uma das coisas que sempre **desejávamos era alguma ação que trabalhasse o corpo** das meninas em situação de violência sexual. Por sermos uma ONG, e com isso dependermos de financiamento para a realização das atividades, a chance de podermos realizar esse projeto de forma gratuita e chancelado pela Universidade foi à oportunidade perfeita. (ENTREVISTADA I2, Psicóloga, novembro 2008). (grifo nosso)

Há muitas questões implicadas nos exemplos acima, e a principal delas é a situação paradoxal que se encontra na inserção de ações de dança/corpo nos espaços disponibilizados pelos corpos-instituições, que se confundem nas linhas de desejo, de necessidade, de restrição e de complementaridade. Destaca-se a contradição entre o discurso que reconhece a relevância da ação prática-corporal nos espaços disponibilizados, mas trabalhados numa condição de “subordinação” às ações do setor psicossocial. Ambigüidade discursiva observada nesse estudo e que favorece

⁷¹ Ver página 20.

o assujeitamento da dança - traduzido nas relações não simétricas com os funcionamentos institucionais.

Este paradoxo é chave importante para essa dissertação. Isto porque, ao perceber estes pontos de fricção/contradição, inicia-se a análise das relações assimétricas nos fazeres de dança e nos fazeres institucionais, e amplia-se a discussão acerca dos modos de pensar as ações de dança do ventre então inseridas nessas instituições.

O trabalho de dança indicado enquanto “um complemento” suscita pensar os fazeres de dança enquanto disposições ajustáveis aos *habitus* institucionais, interpretados aqui enquanto práticas “unidimensionais”. A condição de submissão das abordagens corporais no contexto institucional especializado em atender adolescentes sujeitadas reforça ainda mais a visão hierárquica adotada nos serviços disponibilizados pelos corpos-instituições. Como se para a dança (só) restasse apenas à espera por “chancelas”, enquanto possibilidades de adentrar/agir nos espaços de enfrentamento da violência sexual.

Entende-se que, assim atuando, as instituições segreguem o corpo sujeito, colocando-o enquanto objeto a ser descrito nos protocolos de perícia médica. Neste tipo de registro flagra-se uma forma de entender o corpo fixado na informação/sujeição e classificada a partir de identificação dos tipos de lesões e sinais corporais encontrados, procedimento efetivado para atender a necessidade de se comprovar o ato delitivo, visto que a violência sexual é considerada um crime contra os costumes⁷².

Este modo de operar institucional que enfatiza o detalhamento de sinais corporais reforça um tipo de compreensão do corpo que materializa o assujeitamento. Assim, o corpo passa a ser entendido e percebido enquanto “algo” fixo, catalogado enquanto representação descolada do ambiente e do tempo. É da natureza do corpo transformar-se e constituir-se em provisoriedade. Os corpos adolescentes sujeitados submetidos a esta operação ficam resumidos à ação de sujeição e, portanto,

⁷² Os crimes contra os costumes estão previstos no Título VI da parte especial do Código Penal Brasileiro, a exemplo do estupro e atentado ao pudor, classificados como hediondos pela *Lei 8.072-1990*.

cindidos na sua própria história e do fluxo dos acontecimentos. Tornam-se descrição.



Figura 11- *Delusions of Grandeur*, René Magritte, 1967, Bronze

Tais evidências organizam a proposição de que o modo de operar dos corpos-instituições para assistir a ocorrência do abuso constitui-se como um *xador* institucional. Ao se reduzir o corpo como última instância de acesso, acontece uma espécie de interdição, constrói-se um discurso para legitimar certas práticas. E a este propósito, se instituem linhas de ação médica, psicossocial e jurídica como modelo multidimensional na intervenção deste tipo de violência. Instaure-se um jeito de operar sobre o corpo, um modo quase médico⁷³ que se propõe assepticamente a reparar danos utilizando métodos de poder.

Nesse sentido, Foucault (2006a) em *Microfísica do Poder* chama atenção para a concepção de poder que é exercido sobre o sujeito. Demonstra que é inapropriado entender qualquer poder apenas pelo viés negativo. Pois,

[...] se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento...” [...] se exercesse

⁷³ Ver páginas 35 e 36.

de modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos a nível do desejo – como se começa a conhecer – e também a nível do saber (FOUCAULT, 2006a, p. 148)

Sob essa consideração ressalta-se a idéia de poder produtivo implicada na produção e constituição de conhecimentos. Numa referência estreita com a análise da relação entre corpos-sujeitos e corpos-instituições, a compreensão do “poder do saber” e do “saber como poder” coloca em discussão *como* estas instâncias trabalham para conhecer umas às outras nos âmbitos do poder e do saber.

Nesta moldura, os corpos-instituições apresentam aos corpos-sujeitados saberes configurados em natureza médica, pericial, jurídica, em indicadores psicossociais, etc., e poderes configurados enquanto sistema de proteção e justiça. Os corpos-sujeitos, por sua vez, apresentam saberes configurados em relatos e indicação corporal da ação de sujeição; o poder fragilizado pela ocorrência parece desconfigurado, mas nos encontros com o saber-poder institucional passa a compartilhar conhecimentos: outros saberes, outros poderes.

Assim, as ações institucionais asseguram o exercício das suas práticas aos corpos-sujeitos disponibilizando programas de atendimento no enfrentamento à violência sexual – promoção de saber e produção de poder. Ainda de acordo com Foucault “é o saber enquanto tal que se encontra dotado estatutariamente, institucionalmente, de determinado poder” (2006a, p. XXII). O saber produzido pelas intervenções no corpo-sujeito estrutura-se como a materialidade das práticas que se constituem como *habitus*/poder institucionalizado destes corpos.

É preciso não perder de vista que tanto o poder quanto o saber funcionam a partir de uma perspectiva relacional/horizontal e não em práticas particularizadas. Se se acorda que “a atuação do poder está sempre no exercício das relações recíprocas” (SETENTA, 2008, p. 75) e que o mesmo é exercido via troca de poderes, na mobilidade e transitoriedade das instâncias envolvidas é possível dizer que o acolhimento da proposta de dança do ventre às práticas institucionais de assistência a adolescentes sujeitadas exponha o exercício da reciprocidade e a co-relação poder-saber. Como explica Foucault (2006a):

O interessante da análise é justamente que os poderes não estão localizados em nenhum ponto específico da estrutura social. Funcionam como uma rede de dispositivos ou mecanismos a que nada ou ninguém escapa, a que não existe exterior possível, limites ou fronteiras. (FOUCAULT, 2006a, p. XIV)

Este modo de entender poder em mobilidade permite também pensar os corpos-sujeitos enquanto produtores de saber e deslocados do lugar de objeto institucional. Favorece ainda associar os fazeres da dança do ventre a uma ação política, uma vez que este fazer provoca nos corpos sujeitados o redirecionamento/questionamento das ações de intervenção aos quais foram submetidos, o que produz saberes/entendimentos distintos dos institucionais. Segundo Foucault, “não há saber neutro. Todo saber é político” (2006a, p. XXI). Logo, parece haver na ação da dança do ventre um tipo de saber-poder que possibilita desvendar o *xador* institucional quando provoca os corpos sujeitados a experimentarem propostas corporais sem os figurinos habituais. A disponibilidade destes corpos a outro tipo de intervenção indica a urdidura de uma rede móvel de procedimentos para subverter a sujeição.

É importante esclarecer que não se pretende desconsiderar os procedimentos corporais adotados pelas instituições – aqueles de teor jurídico e aos referentes à manutenção da saúde do corpo-sujeito e prevenção de doenças. Mas, se faz preciso entender que estas são algumas das possibilidades de atuar no corpo sujeitado e que existem outras intervenções, com diferentes modos de se aproximar, perceber e dialogar com a situação da sujeição.

Aproximar-se da sujeição pelas ações de dança do ventre, possibilita também investir no desafio de rasurar o “campo de significância” ⁷⁴ apresentado pela violência sexual. É reconhecer nesse movimento, potencialidades – saber e poder - capazes de reverter à submissão da subjetividade que prevalece nesse contexto. É entender as ações de dança enquanto estratégias que favorecem a adolescente sujeitada reinventar-se e desvestir-se do *xador* que mantém corpos-instituições e corpos-sujeitos presos às relações de significação da sujeição.

⁷⁴ Refere-se aos significados, especificamente nomeações/designações imputadas no corpo-sujeito na situação de violência sexual. Ver página 20.

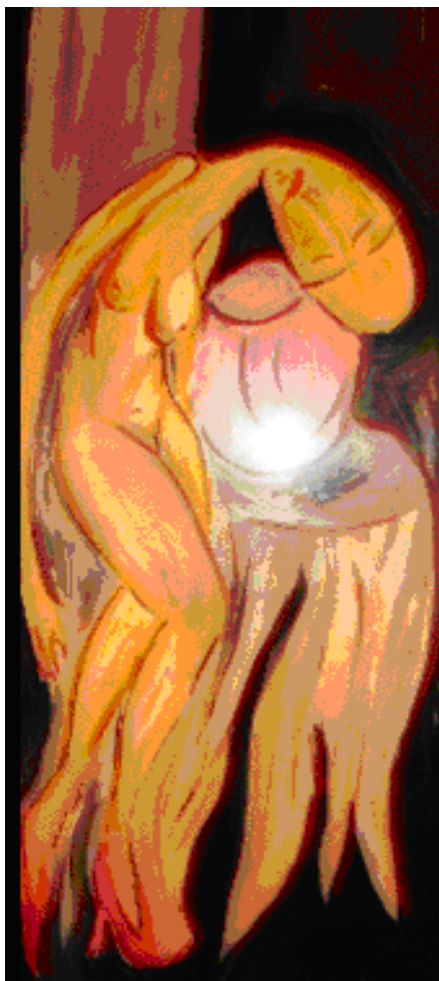


Figura 12- Priscila Hlodan

3. 3 SUBJETIVIDADES REINVENTADAS: VESTIR-SE DE OUTRAS MANEIRAS

Para iniciar essa investida sobre a sujeição da subjetividade⁷⁵ com vistas à reinvenção, convém de partida esclarecer que aqui se considera a subjetivação “automodulável”⁷⁶, ou seja, sujeita também a processos de modulações por parte dos corpos-instituições e corpos-sujeitos. Considera-se que o trânsito das informações nas ações da dança e nos fazeres institucionais trazem outra dimensão/configuração à percepção da sujeição, favorecendo a produção de “novas” formulações para a subjetividade implicada na situação da violência sexual.

⁷⁵ O termo subjetividade emprega-se aqui, de acordo com a concepção utilizada por Pelbart (2000) – como uma ondulação do campo, como um encurvamento desacelerado, como uma dobra das forças de fora, invaginação, através do qual se cria um interior.

⁷⁶ Termo proposto por Peter Pál Pelbart (2000).

Os corpos-sujeitos tornam-se ativos no processo de ter sentido de si, de constituir-se e habilitados a desacomodar relações institucionais onde a subjetividade é pré-dada, uma vez que o corpo deixa de ser um meio por onde a informação passa para ser entendido como o resultado sempre parcial de trocas constantes com o ambiente. Assim, é no trânsito/trocas com o ambiente que os corpos escolhem vestir-se de outras maneiras. É o fazer da dança que potencializa essas escolhas.

Importa notar que o exercício de escolha - vestir-se de outras maneiras – é possibilitado pelo acesso a outras informações distintas da esfera da sujeição. O que favorece pensar as ações de dança do ventre enquanto produtoras de saber/poder, que em articulação/trânsito com os corpos-instituições e corpos-sujeitos constituem-se “corporeidades” de renovação do campo de significação no qual ambos estão inseridos.



Figura 13 - Apresentação das adolescentes do Projeto Re-creio, 2005.

Entretanto, é preciso deixar claro que esta dissertação não pretende investigar os processos de subjetivação no corpo e sim indicar a dança do ventre como ação política, que potencializa outras formas de subjetividade nos corpos sujeitados e desloca/despotencializa as existentes.

Considera-se que os acionamentos da dança no/pelo corpo funcionem como “matéria-prima” para este corpo reinventar-se, desfazer-se e fazer-se de novo. Pois, é no fazer da dança que o corpo se abre para a passagem de fluxos e entende-se enquanto processo. É a natureza processual do corpo aliado aos processos de subjetivação que possibilita deslocamento da sujeição como um campo de significação permanente. Daí o interesse em se aproximar e dialogar com pensamentos que tratem a subjetividade/processos de subjetivação no corpo/sujeito enquanto movimentos abertos a outros sentidos e as trocas de informações com o ambiente. Nessa direção, Branco (2007), ao citar Foucault, propõe que o desafio hoje na luta do assujeitamento da subjetividade não é o de descobrir a “origem” do sujeito, e sim recusar essa “origem”; seguir inventando a subjetividade, pois

[...] não se trata de encontrarmos nosso eu no mundo, mas de inventarmos nossa subjetividade. Antes de ser um produto de encontro, a subjetividade é resultado de um processo inventivo. [...] A questão, assim, é produzir, criar, inventar novos modos de subjetividade, novos estilos de vida, novos vínculos e laços comunitários.” (BRANCO, 2007, p. 13).

Assim, a tarefa que aqui se pretende - continuar a reinventar as subjetividades, agora com “novo” corpo – traduz-se como uma condição de subverter “origens”, deslocar práticas e propor modos de seguir no fluxo das transformações; também instiga a perguntar: como pensar em subjetividades “reinventadas”? Como as ações de dança do ventre contribuíram na reinvenção das subjetividades a partir do corpo?

Começa-se a tentativa de pensar na última. A indissociabilidade⁷⁷ da dança/corpo apontada no segundo capítulo serve ao propósito de requisitar o corpo não apenas como espaço imediato da dança, mas também como *locus* da subjetivação, de modo que as ações de dança do ventre ajudariam a ressaltar o corpo como potência desses processos - fazeres da dança e processos de subjetividade. Nestes, o corpo não pode estar fora.

Nota-se que a percepção da dança do ventre como um acionamento sensório-motor implementado no mesmo local do abuso possibilita ao corpo-sujeito apropriar-se do

⁷⁷ Ver página 24.

seu corpo – devolvendo-o a si mesmo e ajuda a pensar o corpo que dança como formulador de outras subjetividades/significados, como sugerem a seguir os exemplos dados pelas adolescentes participantes do Projeto Re-creio:

[...] a dança do ventre me fez ver que eu tenho corpo ainda, eu tenho corpo bonito, **eu ainda tenho**. Fez-me olhar para o meu corpo, ver... para o meu quadril, seios (Entrevistada A1, 18 anos, março 2008). (grifo nosso).

[...] antes eu negava o corpo. Eu não sei como dizer...depois que eu fiz a dança do ventre eu comecei a perceber que eu tinha um corpo em processo de transformação. Que eu poderia estar cada vez melhor, que eu sei que posso me sentir cada vez mulher, eu não tenho receio de olhar para o meu corpo e melhorar meu corpo, a cuidar mais de mim, aprender mais sobre isso. (Entrevistada A4, 21 anos, março 2008).

A dança do ventre contribuiu para superar o abuso. Antigamente olhava para o meu corpo e lembrava do que sofri. Olhava sem gosto, sem gosto mesmo. Pensava no que aconteceu, passei por isso. E com a dança, senti que tudo isso passou, que eu não precisava me esconder. Esconder meu corpo. (Entrevistada A3, março 2008)

O que interessa aqui é perceber que a dinâmica sensório-motora da dança do ventre, a exemplo dos movimentos implementados/investigados no quadril, braços, seios ou em outras regiões, não está separada da experiência subjetiva, pois “as várias qualidades de informação que o corpo produz e abriga não são compartimentalizadas e estanques, mas se comunicam e se relacionam” (KATZ, 2005, p. 39). O corpo se comunica o tempo todo, “entre o corpo e ambiente, entre corpo e outros corpos e na instância interna do corpo” (GREINER, 2003, p. 143)



Figura 14 – Oficina de Dança do Ventre do Projeto Re-creio, 2005

Ocorre a organização do corpo em rede/conectiva a partir de relações interativas e no fluxo de acionamentos/informações que favorecem ampliar a experiência subjetiva do corpo sujeitado. Ampliação/plasticidade que possibilita a adolescente “reinventar” a subjetividade vinculada ao domínio do feminino, deslocada dos referentes - agressor, família, instituições - presentes na situação da sujeição e essa plasticidade “reinventa suas dobras e resistências, muda suas estratégias, produz incessantemente suas linhas de fuga e refaz suas margens” (PELBART, 2000, p. 14). Pode-se observar, nos depoimentos a seguir, concedidos por adolescentes participantes do Projeto Re-creio:

Quando eu sofri a violência sexual... me tratavam como eu quem quis, sei lá, fui eu quem quis, fui eu que me insinuei e com 11 anos eu me sentia assim, uma mulher oferecida. Depois que eu descobri a dança do ventre e comecei a ver outras coisas, a ver meu corpo, sentir o meu corpo, a ouvir o meu corpo falar...ai eu voltei... isso eu já estava com 17-18 anos, né? É como se um filme voltasse assim... em algumas meses eu me senti criança, menina, adolescente, hoje mulher.... foi assim um processo, aos poucos.. **refazer essas imagens dentro de mim.**” (Entrevistada A4, 21 anos, março, 2008) (grifo nosso)

A dança do ventre me ajudou a olhar de novo para o meu corpo. É porque eu não olhava mais para o meu corpo. Usava roupa de homem. Não usava short. Tinha medo de acontecer de novo. Queria me esconder... não sei explicar direito [...] depois da dança eu

comecei a ver a beleza do meu corpo, a delicadeza. A ter mais cuidado com meu corpo. **Depois da dança do ventre comecei a usar roupa como toda mulher.** (Entrevistada A3, março 2008) (grifo nosso).

Para seguir com a idéia da dança do ventre enquanto potência na formulação de outras/ “novas” experiências subjetivas, apoiada na hipótese da “plasticidade” subjetiva, não basta. Aqui, é preciso ampliar essa reflexão ao pensar na dança a partir dos processos de criação. Considera - se que tais processos favoreçam novas composições no campo da subjetividade, pois é a prática investigativa no/pelo corpo – acionamentos singulares, pesquisa de outras estruturas de movimento, escolhas particulares na composição coreográfica, que estende as linhas de subjetivação e permite ao corpo-sujeito romper com um campo de significação pré-dado. É no ato de criar que o corpo-sujeito experimenta a si mesmo, abre-se para novas composições, novas sensibilidades, outras percepções e reinventa-se a todo instante. Abertura que solicita o exercício de processos de subjetivação em fluxo, dito por Peter Pal Pelbart⁷⁸ como “subjetividades nascentes”.

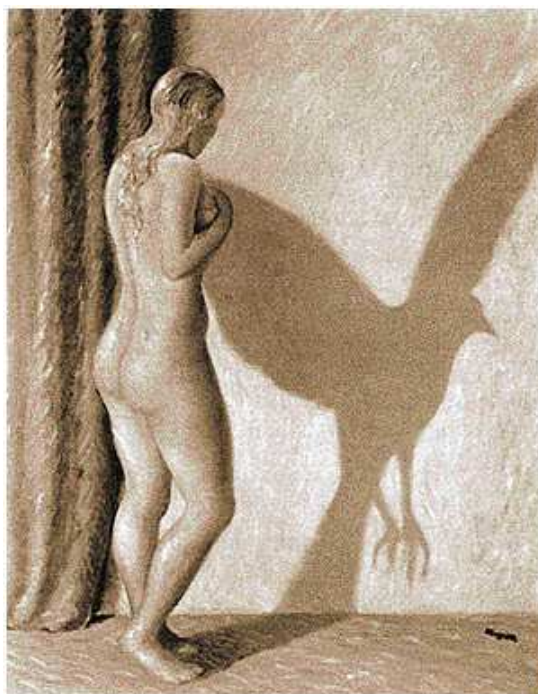


Figura 15 – René Magritte

⁷⁸ Peter Pál Pelbart, filósofo e ensaísta. Publicou entre outros O tempo não-reconciliado (Perspectiva) e A vertigem por um fio (Iluminuras). Traduziu obras de Deleuze, leciona no Departamento de Filosofia e no Pós- de Psicologia Clínica da PUC-SP, e coordena a Cia. Teatral Ueinz.

Ainda pela trilha das questões, como pensar em subjetividades “reinventadas”? A resposta pode ser encontrada nas evidências expostas neste capítulo. Isto porque a análise dos modos de operar de corpos-sujeitos e corpos-instituições expôs as relações de poder e saber implícitas nas ações destes corpos e, também a organização em mobilidade destas instâncias para a compreensão recíproca das transformações decorrentes do processo de lidar com a sujeição. Ao ocuparem-se em experienciar modos não habituais de trabalhar o corpo, tanto os sujeitos quanto as instituições empreenderam exercícios inventivos que colaboraram para reorganização daqueles corpos.

Considera-se, portanto, que a articulação desses corpos – sujeitos e instituições - permitiu que fosse subvertida a compreensão de corpo e a atuação no corpo de idéias e propostas disponibilizadas na convivência com adolescentes sujeitadas. Neste processo priorizou-se a invenção e re-invenção de **corposujeitosinstituições**, em vez da busca por entendê-los ou decifrá-los.

4 CORPOSSIBILIDADES POSSÍVEIS: POR UMA PROPOSTA DE OFICIALIZAÇÃO DA DANÇA

O conhecimento não tem nenhuma luz senão a que brilha sobre o mundo a partir da redenção.

Adorno

A dança do ventre enquanto ação propositora dos modos de re-organização da violência sexual – hipótese proposta nessa dissertação – organizou-se a partir da experiência de ministrar aulas de dança do ventre em instituições/projetos que trabalham com adolescentes sujeitadas, a exemplo do Projeto Re-creio desenvolvido em parceria com o CEDECA-BA e o Projeto Viver- BA nos anos de 2004 e 2005. A convivência com as abordagens e os modos de lidar instituídos nesses espaços fomentou o exercício crítico acerca dessas experiências⁷⁹, articulado às proposições de continuidade de práticas artísticas em dança enquanto operacionalidade coerente aos propósitos dos corpos-instituições aos corpos-sujeitos.

As ações de dança do ventre trabalhadas nessas instituições subsidiaram a discussão e a problematização das relações estabelecidas nas fronteiras do artístico e do institucional, através da implementação de protocolos de dança incrementados por questões no trato com o corpo, poder e sujeição. A aplicação de procedimentos dessa natureza contribuiu para compreender esses processos como intercambiáveis, móveis e colaborativos.

Aqui, a intercambialidade se constitui como um argumento a favor de uma visão de possibilidades ampliadas nas ações de enfrentamento à violência sexual. Isso porque a ocorrência de experiências de dança do ventre junto ao Projeto Re-creio/BA e no Centro Camará de Pesquisa e Apoio à Infância e Adolescência/ SP serviu de campo de maturação dos modos de “tratar” corpos adolescentes sujeitados. As relações/trocas estabelecidas entre esses projetos sugerem que apresentar os corpos como uma potência, não é o bastante.

⁷⁹ Como tratado nos capítulos anteriores.

O sentido de potência fica restrito apenas ao campo das atribuições – “poder”, “capacidade de” que circunscreve as experiências vivenciadas pelos corpos-sujeitos a molduras como aquelas do Projeto Re-creio ou mesmo do Centro Camará. Corre-se o risco, ainda, de vincular essa potencialidade a um prazo de duração, ou seja, ao tempo de execução dessas ações e reduzi-las aos efeitos produzidos por causas institucionais.

A implementação da dança do ventre nesses projetos realçou a percepção desta realidade e fez com que os corpos-potências se transformassem em corpos-ações e assim tratassem de reutilizar o *xador* presente naqueles espaços de atuação, pois mais do que potências, as ações de dança do ventre são geradoras de outros processos de constituição de corpos-sujeitos e corpos-instituições. Elas geram ações que se configuram e reconfiguram-se mutuamente.

Daí a necessidade de pensar potência implicada em ação – em ação política. Ocasão em que se pode recorrer a Rancière⁸⁰ (*apud* MARINHO, 2005) para pensar o sentido de política que se aproxima muito mais da ação do que de um estado fixo e institucionalizado, o que favorece entender as ações de dança como – movimentos, idéias, pensamentos enquanto ações políticas que reivindicam espaços de atuação destituídos de uma “providência ocasional”⁸¹. Não é possível que a dança continue a esperar por algum tipo de “chancela” que lhe permita a re-entrada nos corpos-instituições – espaços que de alguma forma foram também moldados pelos fazeres da dança. Aqui não há como destituir o espaço de feitura do espaço de ação política.

Nesta direção, é preciso aqui apresentar a forma como as ações de dança se desenharam e atuaram nos corpos-sujeitos e corpos-instituições. É necessário entendê-las como experimentações – incubadoras de potências, prontas a “disparar novos acionamentos de movimentos-pensamentos” (GREINER, 2007, p. 11). Para que dentro dessa outra configuração – dissertação - sejam lidas como

⁸⁰ Jacques Rancière é filósofo, escritor e professor emérito de Estética e Política na Universidade de Paris VIII.

⁸¹ Expressão cara a Katz (2004). Aqui se refere à ocasionalidade da execução das ações de dança nos corpos-instituições, visto que estas necessitam da chancela de alguma instituição/ação proponente para serem inseridas nestes espaços de atuação.

corpossibilidades possíveis e favoreçam a tarefa de oficialização da dança nos espaços de enfrentamento à violência sexual.

Neste capítulo, descreve-se a ignição inicial dessa pesquisa – o Projeto Re-creio, estudo de caso que possibilita destacar a relação entre os procedimentos experimentais adotados e a idéia da dança do ventre enquanto ação que intervém na reorganização de corpos adolescentes sujeitados e o Centro Camará de Pesquisa e Apoio à Infância e Adolescência contingência que surge em busca de respostas e, acaba por afirmar as ações do Projeto Re-creio enquanto possibilidade dos corpos-instituições reexaminarem suas práticas, apontando a emergência de estudos/pesquisas que consubstanciam os fazeres da dança do ventre nesses espaços.

4.1 A IGNIÇÃO INICIAL: PROJETO RE-CREIO

Nos anos 2004 e 2005, em resposta ao edital do PROEXT/ SESu-MEC⁸², foi executado pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia em parceria com a Pró-Reitoria de Extensão da UFBA, o Projeto *A Dança do Ventre na reconstrução da corporeidade em adolescentes vítimas de abuso sexual*. A proposição abrigou 20 adolescentes do sexo feminino em situação de violência sexual e com faixa etária entre 12 a 18 anos. O encaminhamento das adolescentes foi de responsabilidade das instituições parceiras: o CEDECA e o Projeto Viver. Dentre os critérios de seleção, optou-se pela escolha de um perfil que respondesse às seguintes especificidades: ser assistida pelo núcleo psicossocial da instituição em decorrência do abuso sexual, atender a faixa etária selecionada, a disponibilidade em cumprir a carga horária das atividades durante o período acordado e ter a autorização dos pais.

O eixo central da proposição foi focar a dança como ação pedagógica a contribuir na reorganização do esquema corporal comprometido pela introjeção da sujeição. A ação se estabeleceu com oficinas de dança do ventre, laboratórios de criação e

⁸² PROEXT SESu-MEC – Programa de Extensão Universitária/ Secretaria de Educação Superior. <http://portal.mec.gov.br/sesu/index.php?option=content&task=view&id=442&Itemid=303#proext2003>

composição coreográfica, oficinas de teatro e arte-educação. Um formato interdisciplinar ancorado por uma pedagogia em dança articulada com outras áreas do conhecimento: educação, teatro, psicologia, saúde e direito.



Figura 16 - Oficina de Dança do Ventre do Projeto Re-creio 2004

Estruturalmente, o projeto se desenvolveu em duas etapas: em 2004 e em 2005. No primeiro ano, a ação aconteceu de maio a novembro com um total de 74 encontros: 35 oficinas de dança do ventre, 16 laboratórios de criação e composição coreográfica, 18 oficinas de arte-educação, 2 sessões de apresentação pública do espetáculo - *Da dança ao Ventre: de mãos dadas com a vida*, e 3 encontros de avaliação do projeto. No ano seguinte, o período de execução foi de março a dezembro com um total de 90 encontros: 6 encontros para remontagem do espetáculo de 2004, 3 apresentações públicas do espetáculo de 2004, 36 oficinas de dança do ventre, 11 laboratórios de criação e composição coreográfica, 22 oficinas de arte-educação e saúde coletiva, 6 oficinas de teatro, 1 apresentação pública no Shopping Aeroclub Plaza Show, 1 apresentação pública no dia da cultura da paz, 6 ensaios, 2 sessões de apresentação pública do espetáculo *Flor de encanto, conta um conto* e 2 encontros de avaliação.

É interessante informar que os procedimentos de implementação e execução do Projeto Re-creio foram moldados no percurso da ação. O encontro com as

instituições parceiras, o convite e o rascunho das primeiras ações aconteceram sem mapas pré-determinados. Fez-se a opção por um processo colaborativo e aberto às solicitações que emergiam dos corpos-sujeitos e corpos-instituições.

O envolvimento com o contexto de violência sexual, uma prática pedagógica de 10 anos com dança do ventre e o respaldo de uma instância universitária – a Escola de Dança da UFBA - constituíram o substrato primário da proposta inicial. A adoção de uma prática de dança do ventre em instituições que abrigam em seus serviços protocolos da área jurídica e médica no enfrentamento à violência sexual, a princípio causou estranhamento. Sensação essa, que foi diluída no decorrer do processo com o desenvolvimento das ações e a formulação mais clara da proposição.

As primeiras reuniões foram feitas com o núcleo psicossocial⁸³ do CEDECA no final de 2003. As inquietações e fricções geradas pelo grupo residiam na possibilidade dessa prática - dança do ventre - reforçar a objetificação do corpo e favorecer a exploração sexual, situação paralela à sujeição. Paradoxalmente, associado a esse receio também estava presente o desejo de abrigar fazeres de dança que complementassem as ações institucionalizadas. É importante esclarecer que o entendimento de dança das instituições se aproximava da abordagem terapêutica: um recurso facilitador de processos de conhecimento pessoal e ressignificação da violência sofrida.

Destituídas as fricções e acordado um protocolo inicial de trabalho, as ações seguintes se desenvolveram no sentido de viabilizar questões estruturais, a exemplo: seleção e encaminhamento das adolescentes, reunião com os responsáveis, procedimentos de autorização familiar e ajustes e viabilidade do cronograma de execução. Durante todo o percurso da ação foi solicitado pela coordenação do Projeto Re-creio o acompanhamento do Serviço Social do CEDECA.

Finalizadas as etapas do ano de 2004, o núcleo de dança do Projeto Re-creio em acordo com o núcleo psicossocial do CEDECA decidem ampliar o campo de atuação das ações desenvolvidas e convidam outra instituição especializada para participar

⁸³ Núcleo Psicossocial do CEDECA em 2003: composto por uma coordenação administrativa, duas psicólogas, uma assistente social e duas estagiárias.

das atividades no ano de 2005. Com a entrada do Projeto Viver, vínculos institucionais estabelecidos com o CEDECA foram afrouxados e potencializou-se o diálogo entre as instituições e o trânsito de informações entre corpos sujeitados que vivenciavam os mesmos tipos de experiências. Outras adolescentes foram encaminhadas e o grupo anterior se viu desafiado a abrigar outros corpos e ajustar-se às novas demandas e relações que emergiram no contexto.

O protocolo de aproximação e implementação feito junto ao Projeto Viver se deu de modo distinto da atuação no CEDECA em 2004. O compartilhamento da experiência anterior e dos produtos pedagógicos produzidos, a exemplo, do relatório enviado ao MEC e vídeo-documentário favoreceu o acolhimento das proposições sem grandes questionamentos. A apresentação da proposta se deu de forma mais substanciada, ainda que implicada por uma lógica de efeitos. Percebe-se que a descrição das ações de dança foi reduzida a um relato de sensações e efeitos gerados nos corpos-sujeitos, uma forma de enunciar os acontecimentos, muito próxima do lugar de fala das instituições. Nestas, prioriza-se a visibilidade do **o quê** foi feito e os resultados obtidos e não o **como** se deu o processo.

Aproximar a dança do ventre do contexto da violência sexual, apesar dessas experiências ocorrerem sob o balizamento de diretrizes de políticas públicas para enfrentamento à violência sexual e de entendimentos de dança, corpo e sujeição dos corpos-instituições, ainda assim, constituiu-se uma proposição inovadora. Isso porque permitiu e viabilizou a realização desse tipo de experiência corporal no protocolo de serviços dessas instituições especializadas. A iniciativa de abrigar um modo de fazer/cuidar, tão distinto dos procedimentos habituais correspondeu a um exercício de afetar e ser afetado. A natureza permeável das relações artísticas e institucionais possibilitou trocas, ajustes, destituições de funcionamentos e incorporação de outros procedimentos diante de questões como a sujeição. Considera-se a adoção de um outro modelo de abordagem dos corpos-sujeitos, distinto do modelo institucional, o diferencial da ação. A escolha da prática da dança e a não ocorrência da leitura das fichas de atendimento das adolescentes selecionadas, possibilitou perceber as informações de modo mais aproximado nos corpos em questão. Um modo de garantir a não repetição das estereotípias criadas

pelos corpos-instituições. E se abrigar da tônica de vitimização que contém um processo de detalhamento das ocorrências nesse contexto.

Eis a razão, nesse estudo, de re-apresentar essas experiências e discutir as questões implicadas sem entorpecer-se pelo rastro de sentimentalismo e pioneirismo contido no contexto. Romper com o olhar acrítico, que muitas vezes reduz a ação/dança apenas ao efeito do acontecimento. Avançar de forma crítica sem perder o caráter da inovação, de modo a esvaziar as gavetas, desvestir-se dos figurinos habituais, propor novas combinações. Fazer destas, informações necessárias à indicação do corpo que dança como espaço de transformações e reorganizações da sujeição. Uma aposta desse modo de atuação como aporte significativo para a oficialização dessa e de outras propostas de dança em instituições especializadas neste enfoque.

Nesse sentido, a academia constitui-se um terreno fértil para a maturação da prática, o exercício de testar hipóteses levantadas no processo e a construção de argumentos fora de uma lógica de resultados. O acesso a uma epistemologia de ciência e dança aplicada ao corpo possibilitou revisitar as experiências desenvolvidas e lê-las de modo que o fazer da dança pudesse ser dito a partir do **como** foi feito. Dar visibilidade a caminhos anteriormente invisíveis e refazer a trama - de onde e para onde – é de fundamental importância na legitimidade/sustentação da proposta desenvolvida. Além do mais, saltar da condição experimental para o campo da pesquisa acadêmica permitiu correções na maneira de olhar a dança, distinta do filtro institucional, e ampliar o aporte teórico escolhido na implementação do Re-creio, a exemplo das áreas da educação e da psicologia social.

Desde o início da experiência uma questão se impôs e se refez na ampliação das propostas realizadas no projeto Re-creio: por que a prática da dança do ventre como abordagem corporal num espaço de atuação de corpos sujeitados?

Percebe-se que na implementação do Projeto Re-creio, no ano de 2004, a formulação possível derivava de intuições e elaborações embrionárias. A dança do ventre era entendida enquanto padrões de movimentos acionados no e pelo corpo, a contribuir na reconstrução da corporeidade da adolescente em situação de violência sexual. E ainda que, a ação focasse no corpo que dança e estivesse respaldada por

uma experiência de ensino de dança do ventre de 10 anos, lacunas no modo de **como** essa atuação acontecia eram deixadas abertas em todo o processo.

Para tal, o protocolo de trabalho adotado tratou de privilegiar o corpo que dança e refutar a sujeição como assunto principal. Os princípios gerais da dança do ventre serviram como estímulos primários na investigação do movimento no e pelo corpo. O fazer da dança se vinculou ao acionamento de ignições no corpo, como por exemplo, o desenho dos movimentos pélvicos – oitos deitados/redondos/batidas de quadril, direcionados por processos de improvisação, criação e composição coreográfica. Cada adolescente re-criava outras estruturas de movimentos a partir dessas instruções dadas, sem o interesse de manter uma equivalência entre a instrução sugerida *a priori* e o resultado final do processo compositivo. Priorizou-se a investigação de novos códigos e estruturas de movimentos a partir de uma lógica de composição em tempo real, na ênfase do desenvolvimento da habilidade criativa e a autonomia do corpo-sujeito. Um modo de trabalhar que rejeita o entendimento da dança do ventre apenas como uma coleção de passos e não destaca procedimentos metodológicos baseados em cópia e repetição dos padrões de movimento.



Figura 17- Oficinas de Dança do Ventre do Projeto Re-creio/ 2005



Figura 18 - Oficinas de Dança do Ventre do Projeto Re-creio/ 2005

Os ciclos biológicos pertinentes ao feminino foram utilizados enquanto substâncias a nutrir o processo de criação. O ciclo menstrual, a gestação e o parto se constituíram motivos para a pesquisa de movimento. Houve uma preocupação de se fazer outro tipo de correspondências entre o assunto proposto e o modo de enunciá-lo no fazer da dança, sem se fixar num discurso representacional. O corpo biológico, mais especificamente a sua natureza fisiológica, foi trazido como questão a ser resolvida no corpo que dança. Propôs-se escapar de reproduções de figuras simbólicas do domínio feminino, a exemplo de um ventre grávido e de representações do universo simbólico da dança do ventre⁸⁴. Prioriza-se “Um corpo-informe: um corpo sem sede de forma ou verdade; um corpo menos específico, sem gênero, etnia ou classe” (PELBART *apud* GREINER, 2003, p.25). Deste processo resultou a composição DANÇA DOS ÓRGÃOS, cena do espetáculo “Flor de encanto conta um conto”.

Na metodologia que se estabeleceu nas oficinas do Projeto Re-creio ofereceu-se apresentar outros tipos de desenhos e costuras que não potencializassem o assoalho pélvico como lócus central da dança. O modo de tratar o quadril na dança do ventre provocou a atenção da região do quadril como ignição motora dos movimentos e, assim, ser possível estabelecer uma relação com a informação/violência sexual sem cair na fixação da sujeição. Buscou-se privilegiar um diálogo entre distintas partes do corpo, sem conferir a nenhuma delas uma condição

⁸⁴ Universo simbólico da dança do ventre – composto por representações das deusas Isis, Inana e Hator, da mitologia egípcia. (PENNA, 1993).

hierárquica de maior ou menor importância no atendimento às propostas experimentais. Apresentou-se uma outra dinâmica de atuação que não reforçou a região pélvica como parte determinante dos movimentos e nem tampouco retirou-a da cena como parte deslocada do corpo. Esse modo mais dilatado de atuação indica uma ampliação no formato habitual de se trabalhar com dança do ventre e sugere o caráter subvertedor dessa proposta.

4.2 O CENTRO CAMARÁ DE PESQUISA E APOIO À INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA

O Centro Camará de Pesquisa e Apoio à Infância e Adolescência é uma organização não-governamental sem fins lucrativos, fundada em 1997 na cidade de São Vicente – São Paulo. Desde a sua fundação, o Camará atua diretamente sobre situações de risco social, mas especificamente na exploração sexual infanto-juvenil, buscando romper o círculo de violação dos direitos das crianças, adolescentes e jovens. Possui três diretrizes que norteiam as atividades: atuação direta com seu público, atuação em políticas públicas e disseminação de conhecimentos. E, dentre as áreas de atuação pode-se destacar: Desenvolvimento Psicossocial, Enfrentamento à Violência Sexual, Arte e Cultura, Meio Ambiente, Preparação para o Trabalho, Capacitação de Educadores Sociais, Políticas Públicas e Ação Comunitária, Produção e Disseminação de Conhecimento.

É importante esclarecer que, apesar do Centro Camará atuar diretamente com um público adolescente em situação de exploração sexual⁸⁵. e oferecer oficinas de dança/ dança do ventre como mais uma linguagem artística na formação cultural dessas jovens, não havia o desejo inicial de incluí-lo como mais uma experiência de campo. Inclusive, porque a pesquisa se propôs analisar criticamente as ações de dança do ventre desenvolvidas no Projeto Re-creio implementadas no CEDECA e

⁸⁵A expressão exploração sexual aqui é empregada ao referir-se à comercialização da prática sexual com crianças e adolescentes com fins comerciais. No caso específico do Camará, as ações intervêm diretamente na prevenção e combate da exploração sexual comercial Infanto-Juvenil, favorecida pelo fato da cidade de São Vicente ser considerada uma estância balneária que tem no turismo comercial/náutico a base da economia local. É válido destacar também que muitos casos de exploração sexual decorrem da situação de abuso sexual intrafamiliar.

no Projeto Viver. E, ocorre que durante o esboço dessas ações não havia o conhecimento da existência do Camará.

Então, no segundo semestre de 2003, quando o Projeto Re-creio foi aprovado pelo edital do PROEXT/ SESu-MEC e houve visibilidade de suas ações no âmbito das Instituições de Ensino Superior e, na área de enfrentamento à violência sexual, iniciaram-se intercâmbios com diversos desses setores, como exemplo: Universidade Estadual de Feira de Santana/BA, Fórum Comunitário de Combate à Violência/BA, Comissão Estadual de Enfrentamento à Violência Sexual/BA e o Centro Camará/ SP, o que tornou as ações desenvolvidas pelo Projeto Re-creio/ Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia como referência para proposições que trabalhassem na interface da dança/violência sexual.

Sendo assim, ao final do ano de 2003 foi feito o primeiro contato com o Centro Camará. Por iniciativa do coordenador- geral, na figura de João Carlos Guilherme da Franca, a coordenação do Projeto Re-creio foi procurada e, iniciou-se uma série de diálogos, com o intuito desta auxiliar na fundamentação das ações de dança do ventre desenvolvidas pelo núcleo de garantias de direito dessa instituição. A partir dessa conversa, as demandas do Camará passam a representar uma contingência bem-vinda e favorecem a irrigação de idéias na promoção de outros entendimentos indispensáveis da dança neste campo de atuação.

Pelo que foi exposto em 2003 por João Carlos e em recente entrevista dada pela atual professora de dança, as ações de dança do ventre foram rechaçadas por um grupo de financiadores do Camará, por entenderem essas ações como incompatíveis com projetos na área de enfrentamento à violência sexual, ameaçando a suspensão do apoio financeiro caso a dança fosse mantida no quadro de propostas oferecidas, como indica a professora de dança do ventre em entrevista dada em visita ao Camará em maio deste ano:

[...] em 2003 na visita de alguns financiadores ao Camará iria ter uma apresentação de dança do ventre. E as meninas todas felizes foram se apresentar e eu estava com elas. E no meio da dança fizeram a gente parar na hora, dizendo: como é que num projeto de enfrentamento á violência sexual, vocês estão trabalhando com dança do ventre? E foi uma briga que a gente começou a enfrentar, até que chegou um ponto

que eles falaram que só iam financiar o projeto se a gente tirasse a dança do ventre. (Entrevistada I6, professora de dança do ventre, maio de 2008)

E prossegue:

Foi um desafio que nos proporcionou a conhecer mais, porque a gente entendia assim, mas a gente não tinha coisas na mão para poder provar, a gente tinha a prática de algumas coisas e não tinha estudo, o que levou a gente pesquisar um caminho que ainda estava construindo. (Entrevistada I6, professora de dança do ventre, maio de 2008).

Nesse sentido, a restrição sofrida pelo Centro Camará configurou-se produtiva, na medida em que possibilitou refletir em que modos estão inseridas as questões referentes ao fazer da dança do ventre e quais as implicações com a violência sexual. A suspensão temporária das ações de dança do ventre incrementada pelo risco de corte de verba provocou uma reflexão crítica sobre tal prática implementada em 2002 e que atuava aparentemente destituída desta reflexão e entendida como mais uma linguagem artística que “passasse” pelo corpo. Conforme segue o histórico abaixo dado pela Coordenadora do Núcleo Psicossocial ao se referir à inserção da dança do ventre no Camará:

[...] uma coisa interessante Márcia é que não foi pensado logo um projeto específico da dança do ventre. A gente sacou alguma potência da dança e propôs a inserção de um trabalho a partir do corpo. Pois quando a gente concebeu o Projeto, queríamos apresentar várias linguagens, linguagens artísticas, culturais, possibilidades de oficinas de geração de renda, etc. que pudessem ser mais interessantes na formação dessas jovens, uma formação mais global, entendidas também como uma forma de ganhar dinheiro para substituir o programa. (Entrevistada I7, Psicóloga, Supervisora e Coordenadora do Núcleo Psicossocial, maio de 2008)

Continua:

E na época a gente achava super importante uma linguagem que passasse pelo corpo, porém o desejo das jovens passava pelo axé. Só que não era isso que queríamos, queríamos uma linguagem menos massificada e daí surgiu à oportunidade de inserir dança africana a partir do contexto dos rituais: ritual da colheita, dança da chuva, dança pra comemorar casamento, etc. dentro de uma prática grupal. Contudo houve certo estranhamento do fazer/experimentar

uma prática distante das realidades pessoais. Até que em determinado momento foi apresentado à idéia da dança do ventre e virou uma epidemia. As jovens curtiram muito, não se sentiram tão estranhas e tão diferentes. (Entrevistada 17, Psicóloga, Supervisora e Coordenadora do Núcleo Psicossocial, maio de 2008)

É interessante observar que apesar da inserção da dança do ventre ter sido um fazer desprovido de um pensamento sobre, no entanto, não impediu que a implementação da ação refletisse um pensamento, pois a dança é inserida a partir do interesse institucional de formação global dos jovens, na qual favorecesse a estes experimentarem diversidades de ações – artísticas, culturais, oficinas de geração de renda e que passassem pela formação do próprio corpo.

No contexto do Camará, as ações são desenvolvidas no sentido da coletividade, a partir do fortalecimento de processos grupais e de convivência. A exemplo das oficinas de dança do ventre, que não são destinadas apenas às adolescentes em situação de exploração sexual, pois as aulas são abertas a qualquer jovem que comunique o desejo de participar. Recusa-se o reforço da sujeição como um cartão de acesso às oficinas e democratiza o acesso aos interessados em mais uma linguagem artística dentre outras oferecidas no contexto.

No fazer coletivo, destaca-se a participação de profissionais (psicólogas) da equipe de coordenação nas aulas de dança do ventre. Estas utilizam os fazeres da dança como um espaço de acompanhamento psicossocial, uma modalidade de atendimento psicológico, que considera a produção de subjetividade no contexto da convivência e nas relações estabelecidas na ação. Conforme explica Viviane Gorgatti, ao ser questionada sobre o espaço de atuação da psicoterapia no Camará:

não existe este espaço de psicoterapia, existe mais as conversas do cotidiano. As questões vão surgindo no dia-a-dia, pois se alguma das adolescentes falta a aula, nós conversamos ou então se surge outro ponto de conversa, também conversamos, mas nada com hora marcada. No começo eram dois grupos de dança do ventre e a gente se dividiu entre eles, essa divisão dura até hoje. E, nós já organizamos várias viagens, ações, etc. , mas as escolhas e as reflexões acontecem no grupo, o que é importante para eles, os valores, desejos, desdobramentos e tal, isso que é legal (Psicóloga, Coordenadora de Projetos e do Núcleo de Formação de Pesquisa, entrevista, maio de 2008)

Apesar de agir com linhas de atuação pré-mapeadas, a proposta de atuação coletiva do Centro Câmara difere-se das formas habituais de atuar no corpo na situação da violência sexual, o fazer esboça-se de outro jeito – deslocada dos sectarismos e, a partir das demandas/topologias que se constituem no processo. Considera-se que o agregar fazeres/ocorrências favoreça a dinâmica de relações, preponderante no compartilhamento de singularidades e na produção de projetos pessoais e coletivos. Para um melhor entendimento, outro exemplo dado por Viviane Gorgatti:

Logo quando vim para cá em 2000, na seqüência a gente começou a rever o Camará. Então na época, o projeto tinha um modelo de atuação baseado nas especificidades, ou seja, projeto de exploração com tais características, projeto ecológico com tais características, e aí a gente começou ver que essas ações não agregavam e tinham outras questões, como por exemplo, a questão era formar grupalidades. Ou seja, a formação de grupos a partir de algum estigma, laços de afeto (carinho), que reduz demais, porque você muito é mais do que parte da sua história, daquele contexto. Outra questão é que muitas das meninas que estão numa situação de exploração, elas quebram a relação com a rotina da grupalidade e é muito mais difícil uma identificação com um contexto coletivo. Pois a vivência delas parte do imediato. Eu quero fazer uma coisa e é aquilo ali, pontual. Então processos formativos, que são processuais mesmo, são difíceis de acontecer nas suas próprias histórias, independentes se são na ONG, se são na escola, ou na família. Condição que dificultava a continuidade de atividades oferecidas de forma isolada. A atividade em si não era acontecia, mesmo que elas demonstrassem algum interesse, tudo era feito de forma pipocada, uma semana apareciam duas, na outra uma, e ficava aquela coisa sem consistência, sem continuidade, uma officininha ali, outra aqui. Assim, a gente resolveu agregar as atividades e mostrar isso para os financiadores. Para uma oficina acontecer a gente precisa de bolsas, então mesmo que seja um projeto de exploração que financia, teria bolsas para outros jovens do Camará e internamente a gente faz funcionar tudo mesclado e misturado” (Entrevista concedida em maio de 2008).

Nota-se que o modo como as ações estão dispostas nas atividades oferecidas pelo Camará aproximam-se do entendimento de corpo como espaço de ocorrências múltiplas⁸⁶. Aqui, o corpo-camará percebe-se constitutivo de diversas ações/ocorrências que intervêm no enfrentamento à violência sexual. Estrutura-se a partir de uma lógica agregadora, dialógica, não linear e deslocada de entendimentos

⁸⁶ Ver página 26.

hierárquicos, pois a presença de profissionais da dança do ventre e do setor psicossocial num espaço comum de atuação – oficinas de dança do ventre – sugere relações horizontalizadas e não subordinadas. As relações se estabelecem por exercícios de compartilhamento e destituídas de um sentido de complementaridade.

Compartilhamento que tornam permeáveis e disponíveis as fronteiras entre a equipe profissional e os corpos adolescentes assistidos viabilizando trocas contínuas, num movimento de contaminação de informações, o que favorece pensar os espaços de feitura/ atuação no contexto do Camará enquanto celeiros de aprendizagem comum. Uma vez que o conjunto de procedimentos/informações favorece processos cognitivos aos corpos envolvidos no contexto, seja no sentido do público-alvo – adolescente em situação de vulnerabilidade social, seja para os profissionais que compartilham das atividades. Seguem abaixo duas situações:

Experiência vivenciada por uma das psicólogas do Camará, ao participar das oficinas de dança do ventre:

eu, particularmente até pelo meu lado como psicóloga, eu pude reconhecer a importância de ter outras formas de comunicação comigo mesma. A partir de outros referenciais, eu fui reconhecendo meu corpo e perceber dificuldades de me comunicar com ele (Entrevistada 17, Camará, maio de 2008).

Situação vivida pela professora de dança do ventre atual do Camará:

Eu entrei no Camará com 13 anos e comecei a fazer dança do ventre em 2002 com 15 anos. [...] em 2005 fui nomeada “monitora de dança do ventre” e pude investir mais na dança e continuei fazendo aula, me formando. Eu digo que estou em processo de formação, mas já posso me considerar como professora de dança. (Entrevistada 16, Camará, maio de 2008)

Esse último exemplo expõe uma das linhas de atuação do Camará, que consiste em investir na formação do jovem capacitando-o como educador social. Aqui, percebe-se também a idéia de mobilidade indicada anteriormente: deslocamento da adolescente do espaço de vulnerabilidade/vítima para o espaço de gestão compartilhada de atividades e projetos, na qual atua enquanto professora de dança.

São modos de atuação sob esse procedimento que colaboram para pensar em instituições/ambientes que subvertam modelos convencionalizados – aqueles que reproduzem pensamentos, comportamentos e estares, e desafiem-se a existir sem o ditame de um modelo central, mas que vá se fazendo no curso das ações.

Nessa direção, é interessante perceber que as linhas de atuação/projetos esboçados na instituição não são estruturas impostas aos jovens, mas uma ação conjunta implicada por exercícios de escolhas e constante negociação. Na oficina de dança do ventre assistida em 03 de maio de 2008, por exemplo, os movimentos da dança não foram dispostos enquanto padrões a serem repetidos, mas como uma coleção de informações disponibilizada às adolescentes. Foi interessante perceber o modo compartilhado e a decisão coletiva dos fazeres: a escolha da estrutura coreográfica, a disposição das dançarinas no espaço físico e o uso dos elementos – véu e bengala. De modo que, o fazer do exercício é que estrutura o “produto” final.

Assim, no Camará, o corpo-institucional e o corpo-sujeito não são determinados como instâncias separadas, mas numa ação conjunta que se estrutura por relações co-determinadas. Procedimentos esses que se aproximam das ações propostas no Projeto Re-creio e sugerem pensar que se está diante de um cenário de mudanças nos modos de tratar corpos adolescentes sujeitados pelo abuso sexual, o que favorece um reexame das condutas habituais e a ampliação dos espaços de atuação nessa questão.

Contudo, longe de propor um manual para implementação dos fazeres da dança/dança do ventre em espaços de enfrentamento à violência sexual, baseados nas experiências do Projeto Re-creio e do Centro Camará, faz-se necessário discutir modos de continuidade dessas ações, sem que elas se tornem reféns da “clandestinidade”⁸⁷ ou recaiam no equívoco de potencializarem o “êxito” da

⁸⁷ A “clandestinidade” aqui se refere ao modo como as instituições ocultam as ações de dança do ventre internamente no quadro de serviços oferecidos. Elas existem subsidiadas por uma área de atuação maior, a exemplo do projeto de enfrentamento à violência sexual, como foi no caso do Camará, e não como projeto específico. Porém, ainda que esta instituição opte por esta disposição interna, mesmo assim, se percebe certo melindre em expor claramente essas ações em espaços de divulgação, como é o caso do endereço eletrônico oficial - <http://www.projetocamara.org.br/> e em quadros de aviso internos. Neles não existe a designação dança do ventre, o que habitualmente se encontra é o termo dança. (observações percebidas na visita em maio de 2008). Situação vivenciada de forma similar no CEDECA, onde no período de execução das ações do Projeto Re-creio, não

implementação desse tipo de ação, como fato isolado e detentor do “poder” de transformação dos corpos expostos à experimentação.

Assim, perceber essas ações enquanto “corpossibilidades” possíveis, carrega outra necessidade: oficializar as ações de dança nos espaços de enfrentamento à violência sexual, o que envolve mudanças/deslocamentos na compreensão da dança do ventre, corpo e sujeição, e que só acontecem a partir de exercícios de aproximação, conversas e intercâmbio de experiências.

Visitar o Camará no decorrer da pesquisa favoreceu a percepção de que as “mudanças” observadas expõem abertura para diálogos promissores que precisam ser estendidos e trabalhados com vistas à construção de práticas / “discursos sobre” de maneira menos paradoxal. Isto porque, apesar da implementação de ações de dança do ventre nestas instituições e do reconhecimento delas enquanto colaboradoras para transformações corporais, elas apresentam-se enquanto ações clandestinas e, portanto, não “merecedoras” de visibilidade pública.

O conhecimento dos modos de fazer institucionais do projeto Re-creio e do Centro Camará aliados aos modos de fazer dos sujeitos expostos á ações de dança do ventre nessas instituições indica o reconhecimento dessas propostas enquanto ações coletivas e móveis que tendem a ter continuidade. Esta tendência vem indicada no capítulo seguinte, quando se organizam proposições e discussões referentes a pretensos modos de prosseguimento de transformação de potências em atos e de idéias em ações.

havia nenhuma indicação dessas atividades em quadros internos. Contudo, importa destacar a conduta diferenciada do Projeto Viver, que desde 2004 expõem cartazes das mostras finais do Projeto Re-creio em seu quadro atividades desenvolvidas. Os cartazes se encontram, até hoje, novembro de 2008, expostos publicamente.

5 PROPOSIÇÕES COMO CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O novo não está no que é dito,
mas no acontecimento de sua volta.*

Michel Foucault

As reflexões partilhadas no decorrer desta dissertação nasceram, de um lado pela experiência de ministrar aulas de dança do ventre em instituições/ projetos que trabalham com adolescentes sujeitadas e, de outro lado, pela possibilidade de re-apresentar essas experiências sob a perspectiva de um estudo teórico-prático, de caráter analítico, com vistas a propor relações de continuidade, discussões e outros modos de tratar a sujeição nos espaços institucionais.

Considera-se que a iniciativa dos corpos-instituições em abrigar ações de dança do ventre no protocolo de serviços disponibilizados foi indispensável para a realização deste estudo, pois sem essa oportunidade/experiência não seria possível a articulação dos fazeres de dança e os fazeres institucionais, e o desenvolvimento de uma reflexão crítica sobre o quanto esses fazeres são intercambiáveis.

O interesse recaiu em revisitar as experiências desenvolvidas e lê-las de modo que o fazer da dança nos corpos-sujeitos indicasse trilhas favoráveis na construção de argumentos para a hipótese trabalhada: a dança do ventre como ação propositora dos modos de organizar corpos adolescentes sujeitados pelo abuso sexual. Pois, entende-se a dança do ventre como uma ação subvertedora, que pode provocar nos corpos-sujeitos o redirecionamento e deslocamento de posições e questionamentos relacionados às ações de intervenção aos quais foram submetidos.

Portanto, no decorrer do percurso de dois anos do mestrado, com as trocas de experiências em aulas, participação nos grupos de pesquisa/estudo, orientações contínuas, exame de qualificação e a escolha da trama teórica, a exemplo de Katz (2001; 2003; 2004; 2005); Greiner (2003a; 2003b; 2005; 2006; 2007); Rengel (2007); Lakoff & Johnson (1999); Maturana (2001), Pinker (2008), e em diálogo com as obras de Foucault (1977; 1987; 2006a; 2006b, 2006c; 2006d) e autores das ciências

políticas como Pelbart (2000; 2003) Agamben (2002; 2004), foi possível fazer reflexões, questionamentos, análises referentes às experiências desenvolvidas e aos dados coletados nas entrevistas⁸⁸, com vistas a construir as questões anteriormente apresentadas.

No processo foi interessante perceber que a idéia da dança do ventre como uma ação subvertedora foi sendo esboçada por uma tônica política estendida a três eixos: o corpo-sujeito, o corpo-instituição e a proposta de oficialização da dança nos espaços de compreensão da violência sexual; o que significou entendê-los enquanto instâncias mutuamente constitutivas, uma vez que corpos-sujeitos e corpos-instituições atuaram numa proposição conjunta, intercambiável e colaborativa, que organiza e indica relações de continuidades.

Percebe-se que o deslocamento do filtro da violência empreendido pelos corpos-sujeitos em conjunto com os corpos-instituições operaram numa condição subvertedora para mudanças/transformações de corpos sujeitados, possibilitando-os ampliarem os modos de se conhecer, de se organizar de outro jeito - no âmbito do fazer artístico em dança.

A partir das possibilidades de corpos-sujeitos e corpos-instituições vestirem-se de “corpossibilidades” dançantes, e desvestirem-se dos figurinos habituais, ambos os corpos tiveram acesso a outros referentes e conexões, o que desenhou distintos modos institucionais de tratar corpo, dança e sujeição. Considera-se que a indicação de outro entendimento de corpo na situação da sujeição tenha se configurado numa ação política para “o primeiro passo da potencialidade subversiva da dança do ventre”⁸⁹.

Apesar da realização dessas experiências e a constatação de que o convívio com idéias de dança, relacionadas a corpos adolescentes sujeitadas, contribuiu para a re-organização tanto de corpos-sujeitos quanto de corpos-instituições, ainda assim, após a finalização do Projeto Re-creio em 2006, aquelas instituições que abrigaram a proposta e experienciaram em conjunto as transformações continuam a tratar a

⁸⁸ Ver Apêndices.

⁸⁹ Ver Capítulo 2, página 39.

sujeição sem eleger o corpo como assunto principal, e seguem usando o *xador*. Este aparente “retrocesso” faz construir a seguinte indagação: O que impede o prosseguimento dessas ações?

Talvez, as ações de dança do ventre e a proposição de outros discursos e idéias de corpo tenham flexibilizado de maneira frágil as instituições receptoras da proposta. A finalização do projeto Re-creio “esvaziou” as ações até então trabalhadas, e deixou espaço aberto para o retorno daquelas propostas até então exercitadas e organizadas em molduras fixas: contextos e pessoas.

As estratégias implementadas pelo projeto Re-creio não foram suficientemente “fortes” para seduzir as instituições a continuar realizando ações e exercícios que desmontassem modos, maneiras e entendimentos habituais na abordagem de questões acerca da violência.

Parece que a implementação desse tipo de ação organizada pelo projeto Re-creio esteve presa a indivíduos – aqueles propositores e acolhedores, que, de tão envolvidos na proposta deixaram de perceber que a ocorrência das ações no presente tem passado, mas tem também futuro. E que este só pode ser construído no presente.

Pensado e tratado de modo estanque e sem pontos finais em aberto, propostas como a do Re-creio tendem a traduzir individualidade como indivíduo, e trabalho comum como trabalho particular, nublando idéias nas quais

Todos e qualquer um inventam, na densidade social da cidade, na conversa, nos costumes e no lazer – novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação. A invenção não é prerrogativa dos grandes gênios, nem monopólio da indústria ou da ciência, ela é a potência do homem comum (PELBART, 2003, p. 23)

O Projeto Viver e o CEDECA, apoiadores da proposta do Projeto Re-creio se ressentem desta “personalização” de idéias e propostas. A impossibilidade de continuação do projeto é levantada pela coordenadora do Viver sob forma de reflexão da ação do projeto. Fica evidente a preocupação em como dar continuidade

à experiência, independentemente da atuação pontual da pesquisadora deste estudo.

[...] você fez esse projeto aqui [Márcia Mignac], e eu estava lamentando o fato de você ir embora, porque eu não tenho outra pessoa para vir para aqui. Então para que uma atividade possa ser incorporada e institucionalizada precisamos que ela seja ofertada de uma forma que seja mais ampla. Desde que a gente fez o projeto com vocês, que a gente tem desejado implantar o projeto para as adolescentes e cuidadores. Sabemos da eficácia, mas não temos fôlego para correr atrás e não tem oferta. Talvez você precise multiplicar isso com outras pessoas. (Entrevistada I3, Coordenadora Geral do Projeto Viver, novembro 2008).

Nota-se que este equívoco contribuiu para configurar a estrutura do estado de exceção⁹⁰, na medida em que se tem um contexto pré-dado – Projeto Re-creio e não se encontra outras formas de viabilizá-lo. Ocorre a “suspensão” do modelo e cria-se uma situação de indeterminação - estar-fora e ao mesmo tempo pertencer, o que dificulta a inclusão de outras ações de dança no espaço institucional.

Pensar no comum e estender as ações no tempo é apostar nas transformações, independentemente do êxito das mesmas. É correr riscos inevitáveis e investir em tantas proposições quantas forem necessárias para colaborar na construção de entendimentos acerca de questões cruciais como violência, sujeição, poder em corpos.

Torna-se necessário então pensar em ações dessa natureza, que se construam com propósitos ampliados nas quais as propostas não se restrinjam aos propositores e aos responsáveis temporários pelas instituições, mas que se configurem enquanto práticas contínuas de atuação e modificáveis pelo próprio processo de existir enquanto idéia/proposta de ação. A indagação dá lugar, então, à proposição de continuidade e que vem entendida como proposta de “oficialização” de ações dessa natureza em instituições públicas e privadas.

⁹⁰ Agamben (2004).

Propor ações de continuidades solicita reinventar contornos – recontextualizar práticas de dança desenvolvidas e a desenvolver, pois se considera que os fazeres experienciados nos corpos são co-evolutivos e, portanto, não entendidos como propostas pré-concebidas a serem reproduzidas. Os fazeres se constroem nas ações compartilhadas entre corpos-sujeitos e corpos-instituições e, portanto, desenham suas trilhas de atuação no mundo.

O sentido de oficialização se refere ao ato de tornar oficial o fazer na (proposição em ação) não submetido ao fazer da (chancela institucional), entendido enquanto ação conjunta – corpos-instituições e corpos-sujeitos que se estruturam continuamente. Entendimentos que ajudam a propor a oficialização de distintas experiências corporais em dança, incluindo-se a dança do ventre nos espaços institucionalizados, deslocada de modelos engessados, o que já se constitui uma subversão do entendimento de oficialização e desafia as instituições a pensar em seus arranjos institucionais.

Considera-se que no outro formato - propostas teórico-práticas que se organizam a partir de um fazer coletivo de pessoas e idéias corra-se menos riscos dessas ações se encerrarem nos corpos-instituições e nos corpos-sujeitos, visto que não se encontram sob a chancela apenas da instituição ou de pessoas/projetos que são proponentes.

Espera-se que esta dissertação seja um retorno às instituições da pesquisa, uma proposição a ser lida com vistas à continuidade das ações – irrigadas pelo fluxo de idéias e pelo desafio de prosseguir as relações entre universidade e sociedade.

A proposição de continuidade se relaciona com a produção argumentativa da dissertação que se apresenta enquanto possibilidade para o aproveitamento e o desdobramento das idéias em discussão, em outras propostas de estudo. Neste sentido, as vozes das adolescentes participantes atestam a amplitude do “trato” da sujeição via corpo que dança e, constituem a esperança de outros desdobramentos na compreensão da violência sexual. O exercício de realizar fazeres em comum merece ser considerado na sua condição complexa de reunir singularidades e potencialidades para feitura coletivas. O risco de que esse modo de atuar seja

tratado como modelo a ser seguido, em vez de ignições para ação, é possível. Porém, no momento que idéias e ações ocorrem no mundo torna-se impossível impedir o fluxo delas e, também, saber em que percursos irão trilhar. Importa propor e realizar idéias. Seguir de potencialidades para atos sem preocupar-se com o êxito destes. Importa apresentar e pôr em discussão reflexões sobre fazeres e permitir que outras idéias e propostas sejam agregadas nesse processo. A proposição prática que deu partida à realização de ações de dança do ventre em projeto – como o Projeto Re-creio organizou esta proposição teórico-reflexiva e que agora se supõe propositiva. A atenção de que sem prática não há teoria, e de que sem teoria não existe prática está aqui organizada como exercício dessa idéia. Movida pelas idéias que estão em fluxo, move-se no fluxo das idéias e dos relatos a seguir...

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, José Renato Fonseca de. **Relações entre corpo e poder: estratégias de comunicação e performatividade**. 2007. 95 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica - São Paulo, São Paulo.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

ASSIS, Simone G. ; AVANCINI, Joviana Q.; SANTOS, Nilton C. ; MALAQUIAS, Juaci V.; OLIVEIRA, Raquel V.C.; **Violência e representação social na adolescência no Brasil**. Disponível em: <<http://www.scielosp.org/pdf/rpsp/v16n1/22184.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2008

AZAMBUJA, Maria Regina Fay de. **Violência sexual intrafamiliar: é possível proteger a criança?** Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2004.

BAREMBLENT, Gregório. **Compêndio de análise institucional e outras correntes: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1994.

BARRETO, André Valente de Barros. **A luta encarnada: corpo, poder e resistência nas obras de Foucault e Reich**. 2007. 227 f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

BAUMAN, Zygmunt. **Em busca da política**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

BHABHA, HOMI K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRANCO, Guilherme Castelo. Foucault em três tempos: a subjetividade na arqueologia do saber. **Revista Mente Cérebro & Filosofia**. São Paulo: Duetto Editorial, 2007, v. 6, p. 6-13 (Foucault ; Deluze. A dissolução do sujeito).

BRASIL **Código Penal**. Decreto-lei n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del2848.htm> Acesso em: 17 jun. 2008.

_____. **Lei 8.072** de 25 de julho de 1990. Dispõe sobre os crimes hediondos, nos termos do art. 5º, inciso XLIII, da Constituição Federal, e determina outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L8072.htm> Acesso em: 21 jun. 2007.

BUENAVENTURA, Wendy. **Serpent of the Nile: women and dance in the arab world**. New York: Interlink Books, 1983.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **The psychic life of power**. Stanford: Stanford University Press, 1997.

CALAZANS, Roberto. **Sentido da subversão do sujeito da psicanálise**. Disponível em: <http://www.uff.br/ichf/publicacoes/revista-psi-artigos/2004-2-Cap8.pdf>, Acessado em: 07 nov. 2008.

CHAUÍ, Marilena. Entrevista à Agência Brasil. 2003. Disponível em: http://virtualbooks.terra.com.br/cultura/Entrevia_111103_Marilena_Chaui.htm> Acesso em: 07 nov. 2008.

_____. **Política em Espinosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

COGNIÇÃO. In: **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, versão 2.0 a, 2007.

DAMÁSIO, António. **O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FALEIROS, Eva T. Silveira. Conceituação e categorização da violência sexual contra crianças e adolescentes. [1999]. Disponível em http://74.125.45.132/search?q=cache:_25Drhki7hsJ:www.mj.gov.br/sedh/ct/seminario_disk/conceituacao_categorizacao.ppt%3Fref%3D3b.org+seminario+conceitua%C3%A7%C3%A3o+categoriza%C3%A7%C3%A3o&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=1&gl=br> Acesso em 20 out. 2008.

FONSECA, Márcio Alves da. **Michel Foucault e a constituição do sujeito**. São Paulo: EDUC, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A microfísica do poder**. 22 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006a.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2006b.

_____. **Vigiar e punir**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

_____. **História da sexualidade, III: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2002.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006c.

_____. **Ética, sexualidade, política**. Organização e seleção de textos Manoel Barros Mota; tradução Elisa Monteiro; Inês Autran Dourado Barbosa. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006d.

_____. **Resumo dos cursos do Collège de France (1970/1982)**. Tradução Andréa Daher, consultoria Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1977.

FURNISS, Tilman. **Abuso sexual da criança**: uma abordagem multidisciplinar. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

GIANEI, Beatris Cristina Possato. **Arabesco**: imaginários e violências nas narrativas da dança do Oriente. 2006. 210 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual de Campinas. Campinas. São Paulo.

GOFFMAN, Ervin. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Tradução Maria Bandeira de M. L. Nunes. Rio de Janeiro: Guanabara . 1988.

GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. Da cozinha de Deus às membranas virtuais do homem. In: GREINER, Christine e AMORIN, Claudia (orgs). **Leituras do Corpo**. São Paulo: Annablume, 2003a.

_____; AMORIN, Claudia (orgs). **Leituras do Corpo**. São Paulo: Annablume, 2003b.

_____. AMORIN, Claudia (orgs). **Leituras do Sexo**. São Paulo: Annablume, 2006.

_____. AMORIN, Claudia (orgs). **Leituras da Morte**. São Paulo: Annablume, 2007.

KATZ, Helena. Corpo e movimento II. In: GREINER, Christine; AMORIN, Claudia (orgs). **Leituras do Corpo**. São Paulo: Annablume, 2003, p. 78-88.

_____. **Um, Dois, Três**: a dança é o pensamento do corpo. Belo Horizonte: FID Editorial, 2005.

_____. Vistas de entrada e controle de passaportes da dança brasileira. In: **Tudo é Brasil**. CAVALCANTI, Lauro (org.) Rio de Janeiro: Itaú Cultural, p. 121-131, 2004.

_____. A natureza cultural do corpo. In **Revista Fronteiras**, v.3, n. 2, p. 65-75, 2001.

HÜNING, Simone Maria y GUARESCHI, M. F. Neuza. Problematizações das práticas psi: articulações com o pensamento foucaultiano. In: **Athenea Digital**, n. 8, p. 97-98, 2005.

JOMIER, Jacques. **Islamismo**: história e doutrina. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.

LAKOFF, George. **Philosophy in the flesh**: the embodied mind and its challenge to the western thought/ by George Lakoff and Mark Johnson. , 1999.

MACHADO, Adriana Bittencourt. **O papel das imagens nos processos de comunicação**: ações do corpo, ações no corpo. 2007. 117 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

MARQUES, Sandra. A dança do ventre como instrumento de reconstrução da imagem corporal em mulheres obesas. [2005]. Disponível em: <http://www.nutrociencia.com.br/upload_files/artigos_download/Artigo%20-%20Dan%C3%A7a%20do%20ventre%20em%20mulheres%20obesas.pdf>. Acesso em 13 jun. 2008.

MARTIN, Randy. **Critical Movies: dance studies in theory and politics**. Duke University Press. Durham, London, 1999.

MASSAD, Fredy; YESTE, Alicia Guerrero. Capacidade de reciclagem. In: **Portal Vitruvius**, ago. 2007. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp431.asp>> Acesso em: 03 jun. 2008.

MATURANA R., Humberto. **A ontologia da realidade**. Organização Humberto Maturana; Cristina Magno, Miriam Graciano e Nelson Vaz. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

_____. **De máquinas y seres vivos: autopoieses, la organización de lo vivo** Organização Humberto Maturana y Francisco Varela. Buenos Aires: Lúmen, 2003.

MORO, Elizabeth. A dança do ventre como instrumento na psicoterapia corporal para mulheres. In: **Convenção Brasil Latino América, Congresso Brasileiro e Encontro Paranaense de Psicoterapias Corporais**. 1.,4.,9., Foz do Iguaçu. Anais Centro Reichiano, 2004. Disponível em: <<http://www.centroreichiano.com.br/artigos/anais/Elizabeth%20Morro.pdf>> Acesso em 13 jun.2007.

MOURA, Kátia Cristina Figueiredo de. **Essas dançarinas fantásticas e seus corpos maravilhosos: existe um corpo ideal para a dança?** 2001. 205 f. Dissertação. (Mestrado em Educação). Universidade Estadual de Campinas, SP.

MARINHO, Nirvana. Performatividade e política. **Idanca.net**, 2005. Disponível em <<http://idanca.net/2005/10/14/performatividade-e-politica/>>Acesso em: 18 ago.2007.

NUNES, Sandra Meyer. O corpo do ator em ação. In: GREINER, Christine; AMORIN, Claudia (orgs). **Leituras do Corpo**. São Paulo: Annablume, 2003, p. 119-136.

PELBART, Peter P. **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2003.

_____. **A vertigem por um fio: políticas da subjetividade contemporânea**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PENNA, Lucy Coelho. **Dance e recrie o mundo**. São Paulo: Summus, 1993.

PIMENTEL, Adelmo; ARAÚJO, Lucivaldo da Silva. Violência sexual intrafamiliar. 2006. Disponível em: <http://scielo.iec.pa.gov.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-59072006000300008&lng=pt&nrm=iso> Acesso em: 07 nov. 2008.

PINKER, Steven. **Do que é feito o pensamento:** a língua como janela para a natureza humana. Tradução Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PRADO, Maria do Carmo Cintra de Almeida (coord.). **O mosaico da violência.** São Paulo: Vetor, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. **The politics of Aesthetics**, Disponível em <www.keitheatre.comJacques Rancière> (fev. 2005). Acesso em: 18 ago. 2007.

RENGEL, Lenira Peral. **Corponectividade:** comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na educação. 2007. 161f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

RANGEL, Mary. A violência do estigma e do preconceito à luz da representação social. 2004. Disponível em:< http://www.arco-iris.org.br/_prt/dicas/arquivos/052004-02.doc> Acesso em: 08 out. 2008

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas:** arte, cultura, gênero e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RONDINELLI, Paula. **Entre a deusa e a bailarina:** a polifonia cultural da dança do ventre. 2002. 91 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Motricidade – Área de Pedagogia da Motricidade Humana) Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências.

SAID, Edward W. **Orientalismo:** o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANDERSON, Christiane. **Abuso sexual em crianças.** São Paulo: M. Books do Brasil Editora Ltda., 2005

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo:** dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. In: **Revista Brasileira de Educação**, n. 20, p. 60-70, maio-ago. 2002.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. **The roots of thinking.** Filadélfia: Temple University Press, 1990.

SHOKRY, Mohamed. **La mujer y la danza oriental.** Madrid: Mandala Ediciones, 1998.

_____. **La danza mágica del vientre.** Madrid: Mandala Ediciones, 1994.

SUBVERSÃO. In: **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, versão 2.0 a, 2007

VARJÃO, Suzana. **Micropoderes, macroviolências**. Salvador: EDUFBA, 2008.

VIGARELLO, Georges. **História do estupro**: violências nos séculos XVI - XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

XAVIER, Cíntia Nepomuceno. **...5,6,7, ... Do Oito ao Infinito**: por uma dança sem ventre, performática, híbrida, impertinente. 2006. 119 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade de Brasília. Brasília.

ZIZEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do real!**: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo, 2003.

APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

ROTEIRO DA ENTREVISTA COM AS ADOLESCENTES DO PROJETO RE-CREIO

DATA:

IDENTIFICAÇÃO

NOME COMPLETO: _____

IDADE: _____ DATA DE NASCIMENTO: _____

FORMAÇÃO: _____

SÉRIE QUE ESTÁ CURSANDO: _____

ESCOLA: _____

ENDEREÇO: _____

TELEFONE: _____

INSTITUIÇÃO DE ORIGEM:
CEDECA () VIVER ()

VÍNCULO ATUAL? _____

PERGUNTAS ESPECÍFICAS:

1) Antes do Projeto Re-creio, você já tinha feito alguma prática de dança?

() SIM () NÃO

Quais? _____

Já tinha tido alguma experiência com Dança do Ventre? Onde?

2) Você poderia falar um pouco da sua experiência no Projeto Re-creio...

3) Qual era a sua opinião a respeito dessa dança antes de começar a praticá-la no projeto?

4) E hoje? Você poderia falar alguma coisa sobre a dança do ventre?

5) Com o fim do Projeto Re-creio, você continuou a prática da dança do ventre? Em casa? Em outros espaços? Fez apresentações? Ou parou?

- 6) Você já sofreu algum preconceito por fazer aulas de dança do ventre?
- 7) Quais serviços e intervenções disponibilizados pelas instituições você teve acesso?
- 8) A prática da dança ventre em paralelo com as atividades institucionais indicou alguma mudança? Identifique.
- 9) Como você percebe o trato do abuso sexual nesse ambiente institucional? Você identifica alguma diferença entre o modo como a instituição trata o abuso sexual e o modo proposto pela prática da dança do ventre?

ROTEIRO PARA A ENTREVISTA PARA A EQUIPE INSTITUCIONAL

DATA:

IDENTIFICAÇÃO

NOME COMPLETO: _____

FORMAÇÃO: _____

TELEFONE: _____

E-MAIL: _____

INSTITUIÇÃO DE ORIGEM:
CEDECA () VIVER ()

FUNÇÃO EXERCIDA/ ANO: _____

VÍNCULO ATUAL? _____

PERGUNTAS ESPECÍFICAS:

- 1) Qual a sua opinião sobre as ações de dança do ventre desenvolvidas no Projeto Re-creio nos anos de 2004/2005 no âmbito das atividades do CEDECA e PROJETO VIVER?
- 2) O que leva uma instituição como o CEDECA/PROJETO VIVER abrigar em seu protocolo de serviços uma atividade de dança do ventre - ação de natureza tão distinta das habituais? (questionar o entendimento de corpo presente na instituição).

- 3) É possível a dança do ventre contribuir na reorganização de corpos adolescentes sujeitados pelo abuso sexual? Compartilhe opiniões e questões
- 4) A prática da dança do ventre em conjunto com as atividades institucionais indicou alguma mudança no comportamento da adolescente no contexto institucional? Identifique.

APÊNDICE B - ENTREVISTADOS

PERFIL DOS ENTREVISTADOS: adolescentes assistidas pelas instituições e que participaram do Projeto Re-creio nos anos de 2004 e 2005.

CÓDIGO GERAL: A

Código da Entrevistada: A1
Instituição: CEDECA
Sigla do Nome: N.D.S. Idade: 18 anos
Formação: Ensino Médio Completo
Data da Entrevista: 17/03/2008

Código da Entrevistada: A2
Instituição: CEDECA
Sigla do Nome: E.S.C. Idade: 21 anos
Formação: Ensino Médio Completo
Data da Entrevista: 17/03/2008

Código da Entrevistada: A3
Instituição: VIVER
Sigla do Nome: R. A. Idade: 21 anos
Formação: Ensino Médio Incompleto
Data da Entrevista: 14/03/2008

Código da Entrevistada: A4
Instituição: CEDECA
Sigla do Nome: M. M. S. N. Idade: 21 anos
Formação: Ensino Médio Completo
Data da Entrevista: 17/03/2008

Código da Entrevistada: A5
Instituição: VIVER
Sigla do Nome: L.C.B.P. Idade: 18 anos
Formação: Ensino Médio Incompleto
Data da Entrevista: 11/04/2008

Código da Entrevistada: A6
Instituição: VIVER
Sigla do Nome: V.O.S. Idade: 18 anos
Formação: Ensino Médio Incompleto
Data da Entrevista: 11/04/2008

Código da Entrevistada: A7
Instituição: CEDECA
Sigla do Nome: N.C.S. Idade: 23 anos
Formação: Ensino Médio Incompleto
Data da Entrevista: 11/04/2008

Código da Entrevistada: A8
Instituição: VIVER
Sigla do Nome: L.A.R. Idade: 16 anos
Formação: Ensino Médio Incompleto
Data da Entrevista: 24/04/2008

Código da Entrevistada: A9
Instituição: CEDECA
Sigla do Nome: E.S.P. Idade: 21 anos
Formação: Ensino Médio Completo
Data da Entrevista: 27/04/2008

Código da Entrevistada: A10
Instituição: VIVER
Sigla do Nome: J.D.S Idade: 18 anos
Formação: Ensino Médio Incompleto
Data da Entrevista: 27/04/2008

Código da Entrevistada: A11
Instituição: CEDECA
Sigla do Nome: A.R. Idade: 20 anos
Formação: Ensino Médio Incompleto
Data da Entrevista: 27/04/2008

ENTREVISTAS

Código da Entrevistada: A4
Instituição: CEDECA
Sigla do Nome: M. M. S. N. Idade: 21 anos
Formação: Ensino Médio Completo
Data da Entrevista: 17/03/2008

1) Antes do projeto você já tinha feito alguma prática de dança? E de dança do ventre?

Entrevistada: Não, eu nunca tive oportunidade de dançar.

2) Você poderia falar um pouco da sua experiência com a dança no Projeto Re-creio?

Entrevistada: Minha experiência? Como é que eu vou falar?

Márcia: Como você chegou? Como foi a princípio fazer aula de dança?(afinal você nunca tinha feito dança em sua vida)

Entrevistada:

- É desde a primeira vez que você chegou lá no CEDECA, né? Eu na verdade não queria fazer. Me empurraram praticamente. Eu não queria fazer, porque eu não tinha

conhecimento sobre dança do ventre, sobre a dança. Eu estava me achando horrorosa, feia. Toda horrível.

- Também eu estava em tratamento psicológico lá no CEDECA e estava me achando muito inferiorizada. Então qualquer coisa desse tipo, para levantar a auto-estima era um ó. Era horrível. Eu não queria assim fazer, mas como o pessoal lá do CEDECA ficavam me incentivando, me empurrando para fazer as coisas... vai M..., você... vai...ai foi meio por osmose assim no início.

Ai foi descobrindo... eu te vi dançar lá e achei interessante, ai eu tentei dar uma oportunidade para mim mesmo, para conhecer, de repente melhorar...ai foi me conquistando.

3) E hoje? Você poderia falar alguma coisa sobre a dança do ventre?

Entrevistada:

É...a gente sofre uma violência sexual, a gente se acha um próprio ser humano monstro...todo mundo está contra a gente. A gente está sozinha no mundo. Foi assim que me senti. (choro). Eu não gosto nem muito de estar falando, já fazem 10 anos e eu me recordo...

Márcia: Foque na dança... só fale aquilo que desejar Se está difícil, a gente pára um pouco...

Entrevistada: Não...

- (choro). A gente se sente inferiorizada. A gente não se sente mulher. Se sente dependente das pessoas e ao mesmo tempo, as pessoas longe da gente... sem ter alguém para agarrar, alguma coisa.... (choro)

- E assim a dança do ventre me ensinou, me fez novamente ser uma mulher, eu renasci de novo, sabe? Eu renasci desde o dia em que a dança do ventre entrou em mim. Eu aprendi a ser menina e aprendi a ser mulher e a ser dançarina, entendeu? Essa transformação que a dança do ventre faz na pessoa. É de se tornar mulher, poderosa, também menina, ter atitude.

Márcia: no início você teve algum desconforto ao fazer a dança?

Entrevistada:

- sim, porque eu estava muito inferiorizada. Mas depois não. Automaticamente seu corpo vai se modificando, você vai se sentindo melhor.

Márcia: M.. vamos olhar para a dança. Se a gente pensar, muitas coisas bacanas fazem a gente renascer, não só a dança. Por exemplo: assistir um filme, tomar banho de mar, para algumas pessoas pintar um quadro.... outras ouvir uma música.... tente refletir na dança em específico.... você diz: com a dança do ventre eu renasci. Como? O quê existe nela que te faz renascer?

Entrevistada:

- A dança trabalha o abuso, esse registro que tinha dentro de mim, que não era legal. Faz com que eu aprenda a cuidar disso. Aprenda a conviver com isso no meu corpo, porque é uma coisa que eu não vou esquecer nunca, eu vou superar. Eu vou superar desse jeito, aprendendo a conviver. O corpo modifica... Com os movimentos da dança também. Modifica o abuso.

- ahhhhh... pausa...

- Foca nas regiões do abuso. E a gente começar a olhar de novo e a valorizar. Valorizar essas partes e cada parte do nosso corpo é precioso, é importante. E que independente de qualquer coisa que aconteceu e possa vir a acontecer, a gente tem que esta cuidando dele, porque ele esta sempre em processo de evolução, sabe? Em processo de movimento, de transformação, ele vai sempre modificar. Sempre vai melhorar (risos).

Márcia: Mesmo quando você fala que a dança do ventre lhe ensinou a ser mulher de novo... e outras meninas falam que se viram mais sensual, o que você acha disso?

- Entrevistada: Não. E acho que não foi nem isso de se sentir sensual. Você se sente mulher, reprodutora, dona do nosso corpo, a gente pode dominar o nosso corpo, né? a gente pode ter filhos ou não ter filhos... é uma escolha nossa....

Márcia: Quando você fala que com a dança do ventre você pôde dominar seu corpo....Você acha que a dança de fato lhe ajudou nessa apropriação? Você tinha alguma dificuldade de perceber o corpo, olhar para o corpo por conta da situação do abuso?

- Entrevistada: Claro.... suspiro.....é.....

- Eu não sei como dizer...depois que eu fiz a dança do ventre eu comecei a perceber que eu tinha um corpo em processo de transformação. Que eu poderia estar cada vez melhor, que eu sei que posso me sentir cada vez mulher, eu não tenho receio de olhar para o meu corpo e melhorar meu corpo, a cuidar mais de mim, aprender mais sobre isso... (pausa)

- Entrevistada: E antes eu negava o corpo. Eu ainda estava meio transtornada com, com a situação e já tinha um tempinho e tudo que aconteceu. Já tinha anos que se passaram, mas ainda era muito forte o registro em mim. E a dança do ventre me ajudou, ajudou a... juntou com os tratamentos que eu fazia...tratamento psicológico, tratamento de musicoterapia..contribui, não deixou de ser um tratamento para mim. Também foi um tratamento.

- Entrevistada: Quando eu tinha 11 anos, quando eu sofri a violência sexual , ai eu sai da escola..foi a maior agonia, porque eu tinha que sempre que ir a delegacia. Na escola eu morri de vergonha, todo mundo descobriu que eu sofri a violência sexual. Todo mundo ficou me recriminando, algumas pessoas não queriam que as coleguinhas brincassem comigo (choro) porque eu sofri violência sexual e tal (choro)... ai... até na delegacia e tal todo mundo me tratava como eu quem quis, sei lá, fui eu quem quis, fui eu que me insinuei e tal.. e com 11 anos eu me sentia assim , uma mulher oferecida, depois que eu descobri a dança do ventre e comecei a ver outras coisas, a ver meu corpo, sentir o meu corpo, a ver o meu corpo, a ouvir o meu corpo falar....ai eu voltei... isso eu já estava com 17-18 anos, né? É como se um filme voltasse assim... em algumas meses eu me senti criança, menina, adolescente, hoje mulher.... foi assim um processo, aos poucos.. refazer essas imagens dentro de mim. Eu não estava me sentindo mais como uma menina de 11 anos mulher, que me ofereci, que... por que você vestiu aquele chorte curto? Por que você fez isso? Entendeu? Como se eu estivesse induzindo o cara a me violentar. A dança do ventre tem aquelas roupas e tal sensual... é uma forma de dizer assim: eu sou uma mulher, sou fonte de energia, uma mulher reprodutora, eu sou uma protagonista na sociedade, eu também sou poderosa, gostosa, exijo respeito, eu não estou me oferecendo. Eu posso ser isso tudo , e foi mágico assim... isso que me encantou mais ainda, sabe? Que.. eu descobri que posso ser sensual, posso ser bonita, gostosa, que mesmo assim eu não estou me oferecendo, eu não estou me dando para ninguém... entendeu? E que isso não dá o direito a ninguém de dizer que sou vagabunda, que sou oferecida... A dança me fez ver isso, foi só com a dança. Até porque quando eu estava no tratamento psicológico... assim, eu me sentia... eu não sei se essa é a palavra: coitada, uma coitada, que ainda precisava, dependente, presa com a violência, com a história, eu me sentia ainda muito menina, presa no CEDECA....

4) Quais serviços e intervenções disponibilizados pelas instituições você teve acesso?

Entrevistada: assistência jurídica, musicoterapia, psicóloga...

5) A prática da dança ventre em paralelo com as atividades institucionais indicou alguma mudança? Identifique.

Entrevistada: Me ajudou assim porque....quando eu estava sozinha lá no CEDECA eu sempre fazia outras apresentações... risos, sempre ia para eventos de juventude e tal....e eu estava muito agarrada ao CEDECA, apesar de ter me ajudado muito.... eu não sei se essa é a palavra....

Márcia: esclarece.... M.. eu quero lhe dizer uma coisa, a ação com a dança do ventre não está em oposição a ação institucional. Graças ao acolhimento do CEDECA essa ação pôde ser desenvolvida e agora eu, você, nós, estamos dando uma devolução a instituição, e que essa devolução sirva para se ampliar os serviços e quem sabe formalizar a dança, a dança do ventre como uma ação institucionalizada.

Entrevistada: Entendo... mas é que me senti dependente do CEDECA, a boneca do CEDECA, que sofreu violência sexual e que recebi alta e agora participa de grupos de jovens, protagonismo juvenil e faço dança do ventre, e faço poesias bonitas de dança do ventre e recebi alta, entendeu? E me sentia que meio que usada, não sei se essa é a palavra... entendeu?

Márcia: E o que isso tem haver com a prática da dança do ventre?

Entrevistada: Eu com a dança amadureci, me ajudou a ver... o processo que eu te falei de transformação, que me fez eu me sentir no meu lugar, no meu lugar com minha idade certa, eu tinha 17 para 18 anos, eu me senti naquela idade, naquele momento, entendeu? Eu não me senti nem mulher e nem menina, eu me senti no momento certo, entendeu? Fez me impor no meu lugar. A dança me fez amadurecer mais um pouco com minha idade, tal...

Entrevistada: Eu era muito bem tratada lá no CEDECA, mas eu me sentia coitada, dependente daquilo, dependente do tratamento, dependente da psicóloga, dependente da musicoterapia, eu me sentia dependente de tudo, entendeu?

Márcia: Fale da dança... vamos voltar...

Entrevistada: Eu consegui com a dança trabalhar, aprender eu a resolver os meus problemas, ao que estava acontecendo no momento, aos meus problemas que virão daqui para frente, quando tiver 30 anos, entendeu? A dança me ensinou a trabalhar isso no meu corpo, aprender a conviver com o que passou, com o que esta acontecendo agora, com o que dirá a 30 anos.

Márcia: Você trás a palavra corpo.... trabalhar no e pelo corpo pode indicar diferenças, no CEDECA você teve alguma outra abordagem corporal?

Entrevistada: Não.

Márcia: você acha importante para uma menina que sofreu violência sexual ter uma abordagem corporal?

Entrevistada: eu acho... (risos)

Márcia: Por que você acha?

Entrevistada: risos.... porque.....quando a gente sofre uma violência sexual a gente se sente um objeto, sei lá... uma coisa, um objeto descartável, corpo descartável... e com a dança do ventre não.... eu me sinto importante, que meu corpo é importante, que eu consigo me sentir linda, que ele está ali vivo, ali, cheio de energia.....o corpo fala, é o corpo que é a fonte de energia da gente, para a gente crescer, melhorar espiritualmente...O corpo é o quê? O corpo é a base de tudo...

Código da Entrevistada: A3
Instituição: VIVER
Sigla do Nome: R. A. Idade: 21 anos
Formação: Ensino Médio Incompleto
Data da Entrevista: 14/03/2008

1) Antes do projeto você já tinha feito alguma prática de dança? E de dança do ventre?

Entrevistada: nunca fiz dança do ventre. Eu dançava pagode em casa.

2) Você poderia falar um pouco da sua experiência no Projeto Re-creio...

Entrevistada: Sempre tive vontade de fazer dança do ventre, na novela "O Clone" mesmo, achava Jade dançando lindo.

Entrevistada: As aulas de dança? Foi assim... uma coisa muito boa, me ajudou a me desenvolver. Assim, tirar o melhor de dentro de mim, me comunicar melhor com as pessoas, é assim... eu não sei como explicar. Foi muito bom... eu... dei o melhor de mim, descobri no meu corpo muitas coisas boas. Aprendi a me desenvolver, a parte feminina. É... assim a descobrir na verdade o que a dança pode trazer para a gente, a alegria, a vontade de dançar.

3) Qual era a sua opinião a respeito dessa dança antes de começar a praticá-la no projeto?

Entrevistada: ai, era para mim... como as meninas falavam antigamente... poxa... estou um pouco nervosa.

Márcia: Quer que eu desligue o gravador?

Entrevistada: Quero.

ENTREVISTA SEM GRAVAÇÃO.

4) Você já sofreu algum preconceito por fazer aulas de dança do ventre?

Entrevistada: Não. Pelo contrário, minhas colegas acham lindo. Sempre danço para elas e todo mundo gosta.

5) R.. Tente falar com suas palavras, não precisa ficar nervosa. Fale mais da dança do ventre... Pense nas aulas que você fez...

Entrevistada: A dança do ventre me ajudou a olhar de novo para o meu corpo. É porque eu não olhava mais para o meu corpo. Usava roupa de homem. Não usava short. Tinha medo de acontecer de novo. Queria me esconder... não sei explicar direito.

(pausa)

- A dança me fez ter mais cuidado com meu corpo. Ver a beleza. A delicadeza. Depois da dança do ventre comecei a usar roupa como toda mulher.

- A dança do ventre contribuiu para superar o abuso. Antigamente olhava para o meu corpo e lembrava do que sofri. Olhava sem gosto, sem gosto mesmo. Pensava no que aconteceu, passei por isso. E com a dança, senti que tudo isso passou, que eu não precisava me esconder. Esconder meu corpo. Comecei a olhar de novo meu corpo, a gostar e a querer cuidá-lo.

- A dança do ventre me ajudou a ocupar a mente. A seguir normalmente.

6) Quais serviços e intervenções disponibilizados pelas instituições você teve acesso?

Entrevistada: A psicóloga e Advogado. A psicóloga do Viver me ajudou bastante. Chorava muito. E quando ia era um alívio. Que nem aqui. Aqui se olhando, você tem o maior carinho por você, o maior cuidado, se olhando a dançar você quer se cuidar, ficar bonita, você se acha bonita de novo.

7) Como você percebe o trato do abuso sexual nesse ambiente institucional? Você identifica alguma diferença entre o modo como a instituição trata o abuso sexual e o modo proposto pela prática da dança do ventre?

Entrevistada: Na instituição a psicóloga quer que você conte, explique e relembre. Você conta como está se sentindo, desabafa e coloca ao mesmo tempo aquela coisa na cabeça de novo. Aqui não. Quando você dança, é só a dança, é só você e seu corpo, naquele momento ali você esquece. Você se encanta pelo seu corpo de novo. Quando você dança, você quer dizer para todo mundo: seu corpo é belo, é bonito, demonstre isso, faça o melhor de si, mostre a beleza do seu corpo.

Código da Entrevistada: A1

Instituição: CEDECA

Sigla do Nome: N.D.S. Idade: 18 anos

Formação: Ensino Médio Completo

Data da Entrevista: 17/03/2008

1) Antes do projeto você já tinha feito alguma prática de dança? E de dança do ventre?

Entrevistada: Fiz afro, suingue baiano, axé e street dance. Fiz também uma aula de dança do ventre (na associação do bairro, Bonfim).

2) Você poderia falar um pouco da sua experiência no Projeto Re-creio....

Entrevistada: Foi onde eu me descobri na verdade. Fiz até amizades. Eu me sentia afastada de todo mundo. Nas ruas, eu achava que todo mundo me olhava torto, até no meu próprio bairro, pelo o que eu tinha passado e ocorrido comigo. Já aqui, eu vi que todo mundo se olhava da mesma forma, como mulher, como pessoa, ser humano. Os professores, até os colegas. Fiz novas amizades. É isso...

Márcia: Fique tranqüila, fale com suas palavras, como você percebe.

3) Qual era a sua opinião a respeito dessa dança antes de começar a praticá-la no projeto?

Entrevistada: Antes como várias pessoas acham. Quando você falava a pessoa que você fazia dança do ventre, acho que ela já pensa no lado sensual, né? No lado sensual da dança do ventre que existe. E fazendo a dança do ventre, eu vi que além de você conhecer seu corpo, conhece mais, você conhece mais o que você pode fazer com o seu corpo, como seu corpo é, e não aprende que não é só sensualidade a dança, não é só sensual. É como outras danças que tem seu lado, você mexe, que você faz o movimento, mas eu não sei porque o povo leva para esse lado só. A primeira coisa que perguntam: ahhhh você faz

dança do ventre, é sensual, já dançou para o seu namorado? A primeira coisa que perguntam é se você já dançou para algum homem. E não é isso.

4) Se você pudesse dizer – o que é Dança do ventre para você, o que diria? Tente com suas palavrinhas...

Entrevistada: É... para mim foi uma reconstituição. Eu não sei bem... para mim é só isso. Fazer dança do ventre foi para me conhecer, me descobrir, reconstituição.

5) A... você disse anteriormente que fez outras modalidades de dança, como por exemplo o suingue baiano e o axé e, ao mesmo tempo diz que a dança do ventre foi uma reconstituição em sua vida. Fale um pouco mais sobre isso. Existe alguma diferença entre fazer a dança do ventre e as outras danças?

Entrevistada: As outras danças são mais voltadas para o movimento, é braço, e a dança do ventre é muito para o corpo. Então para você fazer qualquer coisa você tem que olhar, eu vi que aquilo ali não tava morto. Não era para se jogar fora, eu tinha muito dessa coisa... eu achava que meu corpo estava morto. Lá mesmo... o comentário no bairro era: que eu não ia mais arrumar um namorado, sabe pelo que tinha acontecido... eu não ia mais namorar, ninguém ia querer ficar comigo, namorar sério, então eu achei que eu não prestava mais para nada... né? e a dança do ventre me fez eu olhar e ver que não, eu tenho corpo ainda, eu tenho corpo bonito, **eu ainda tenho** (fala enfática, imperativa), me fez muito eu olhar para o meu corpo, ver...(grifo nosso).

Márcia: Você percebe alguma diferença com o suingue baiano? Tente explicar isso.

Entrevistada: É... eu não sei explicar direito, mas eu sei o que é... eu acho que no suingue baiano é muito movimento, para o pé, para mão, para o braço... e a dança do ventre é nas partes.... (pausa)... é isso...

A dança do ventre olha mais para o corpo em si, para o tronco, essa parte aqui (e mostra o quadril) Suingue, essas outras danças, fazem você mexer de qualquer jeito, a dança do ventre não.

Continuação: É porque é assim... no afro é muito mais braço, você não olha para o ventre, quadril, não dá atenção...você dança para mexer, não olha, você mexe e pronto... não olha muito, não olha o quadril, os seios...olha bem pouco e não faz diferença....

6) Como foi para você o fim do Projeto? Parou de dançar?

Entrevistada: Depois do projeto, fiz uma apresentação na escola. Mas em casa eu fazia no quarto, com o Cd que eu tenho. Dançava no quarto sozinha para matar a saudade mesmo. Queria o DVD da apresentação e não comprei outro CD.

7) Quais serviços e intervenções disponibilizados pelas instituições você teve acesso?

Entrevistada: eu ia para o CEDECA. E fazia as atividades com o psicólogo e a musicoterapia com Josi.

Márcia: Continua atualmente no CEDECA?

Entrevistada: Não. Fiquei pouco tempo até 2006, um pouquinho antes da morte de Josi.

Márcia: Fale um pouco mais sobre isso... quem era seu psicólogo lá?

Entrevistada: Era Alexandre. Foi até difícil para mim, viu? Por ser um homem... Eu não conversava nada. Tinha dias que ficava parado. Um olhando para cara do outro, não falava

nada. Depois ele começou a fazer com aqueles brinquedos lá... Mas era pouquíssima coisa... Pouca mesmo. Não me sentia à vontade.

8) Como você percebe o trato do abuso sexual nesse ambiente institucional? Você identifica alguma diferença entre o modo como a instituição trata o abuso sexual e o modo proposto pela prática da dança do ventre?

Entrevistada: o CEDECA não me ajudou muito não. A dança contribuiu mais, até pelo tempo e pela liberdade. No CEDECA o psicólogo era homem, eu já ficava um pouco acanhada, influenciada por isso. Na musicoterapia eu ia pouco também. Na dança eu me sentia mais a vontade, conversava mais, eu conversava mais aqui com as meninas do que lá. Meus psicólogos foram mais as meninas, você, geo, teca, eu conversava mais com teca do que com alexandre. Quem me ajudava mais era teca.

Continuação: Como eu só participei da psicoterapia com Alexandre e muito pouco... eu não tenho muito o que falar, porque não sentia que trabalhava diretamente...

Lá é também um ambiente pesado, de certa forma é pesado, você chega e tem os cartazes nas paredes, está tudo lá, na sua cara... Você vê que está lá por aquilo. E aqui não... Eu vinha para cá não pelo abuso (primeira vez que ela fala a palavra abuso na entrevista toda), vinha para cá pela dança, pelas amigas... e lá eu sabia que estava indo para lá, por aquilo, pelo abuso, tá lá estampado em todas as paredes, desde a escada até lá em cima, nas salas...eu me sentia constrangida.

Continuação: Lá eu ia por obrigação, dia de terça se não me engano, tinha que ir, tenho que ir. E aqui não, eu contava os dias para vir, final de semana, chegava aqui na segunda. Na musicoterapia eu até ia mais, do que para o psicólogo. Mas mesmo assim era uma obrigação.

9) Para finalizar: você percebeu alguma mudança no seu corpo? Mudança de atitudes?

Entrevistada: Eu era muito calada, eu ouvia mais, não debatia, achava que tudo estava certo. Aqui a gente aprendeu a conversar, a expor suas idéias, e o que eu gostava muito era da roda... se você não gosta fale logo, e eu antes tinha receio, e aqui a gente aprendeu a conversar, e a respeitar a opinião do outro

- Então, mudou... falar mais, não é só ouvir o que está certo, eu tenho minha opinião, tenho que expor minha opinião, para depois ver o que está certo....

Márcia: o falar mais está vinculado só a roda de partilha ou tem alguma contribuição das aulas de dança?

Entrevistada: A dança também, falo no todo. Porque não adianta só falar e seu corpo não está presente ajudando no que você está falando. A dança me deu essa firmeza, de me mostrar para o mundo.

PERFIL DOS ENTREVISTADOS: profissionais (psicóloga, assistente social, coordenação geral, coordenação administrativa) do CEDECA e Projeto Viver que fizeram parte das ações do Projeto Re-creio nos anos de 2004 e 2005 e profissionais (setor psicossocial, professora de dança do ventre) do Centro Camará.

CÓDIGO GERAL: I

Código da Entrevistada: I1
Instituição: CEDECA
Sigla do Nome: D.J.S.O.
Formação: Superior/ Assistente Social
Cargo Institucional: Assistente Social
Sem vínculo atual com a instituição (2003-2006)
Data da Entrevista: 08/11/2008

Código da Entrevistada: I2
Instituição: CEDECA
Sigla do Nome: K. K.
Formação: Superior/ Psicóloga
Cargo Institucional: Coordenação Psicossocial (1998-2008)
Sem vínculo atual com a instituição
Data da Entrevista: 10/11/2008

Código da Entrevistada: I3
Instituição: VIVER
Sigla do Nome: D.M.B.C.
Formação: Superior
Cargo Institucional: Coordenação Geral
Atividade exercida atualmente
Data da Entrevista: 17/11/2008

Código da Entrevistada: I4
Instituição: VIVER
Sigla do Nome: F.S.P.
Formação: Superior
Cargo Institucional: Coordenação Administrativa
Atividade exercida atualmente
Data da Entrevista: 17/11/2008

Código da Entrevistada: I5
Instituição: VIVER
Sigla do Nome: T.P.G.V.C.
Formação: Superior/ Psicóloga
Cargo Institucional: Psicóloga
Sem vínculo atual
Monitora de arte-educação no Projeto Re-creio
Data da Entrevista: 15/11/200

Código da Entrevistada: I6
Instituição: CENTRO CAMARÁ
Sigla do Nome: V.A.S.

Formação: Ensino Médio Completo
Cargo Institucional: Professora de dança do Ventre (Desde 2005, em curso)
Data da Entrevista: 03/05/2008

Código da Entrevistada: I7
Instituição: CENTRO CAMARÁ
Sigla do Nome: V.G
Formação: Superior/Psicóloga
Cargo Institucional: Supervisora e Coordenadora do Núcleo Psicossocial (Desde 2000, em curso)
Data da Entrevista: 06/05/2008

Código da Entrevistada: I8
Instituição: CENTRO CAMARÁ
Sigla do Nome: E.B.N
Formação: Superior/Psicóloga
Cargo Institucional: Psicóloga
Atividade exercida atualmente
Data da Entrevista: 06/05/2008

Código da Entrevistada: I9
Instituição: CENTRO CAMARÁ
Sigla do Nome: A.P.O.S.
Cargo Institucional: Educadora Social
Atividade exercida atualmente
Data da Entrevista: 06/05/2000

ENTREVISTAS

Código da Entrevistada: I2
Instituição: CEDECA
Sigla do Nome: K. K.
Formação: Superior/ Psicóloga
Cargo Institucional: Coordenação Psicossocial (1998-2008)
Sem vínculo atual com a instituição
Data da Entrevista: 10/11/2008

1) Qual a sua opinião sobre as ações de dança do ventre desenvolvidas no Projeto Re-creio nos anos de 2004/2005 no âmbito das atividades do CEDECA e PROJETO VIVER?

Foi uma ação extremamente importante para a vida das adolescentes que participaram. Aliada às atividades da instituição foi extremamente importante na vida das adolescentes que tiveram o privilégio de participar dessa atividade.

2) O que leva uma instituição como o CEDECA a brigar em seu protocolo de serviços uma atividade de dança do ventre? (uma ação de natureza tão distinta das habituais).

A possibilidade de introduzir no Programa de Atendimento uma atividade diferente e complementar às atividades da instituição. Além disso, o fato de ter a chancela da Universidade foi extremamente importante para que o CEDECA incorporasse a atividade.

Quando pensávamos o programa de atendimento, uma das coisas que sempre desejávamos era alguma ação que trabalhasse o corpo das meninas em situação de violência sexual. Por sermos uma ONG, e com isso dependermos de financiamento para a realização das atividades, a chance de podermos realizar esse projeto de forma gratuita e chancelado pela Universidade foi a oportunidade perfeita.

3) É possível a dança do ventre contribuir na reorganização de corpos adolescentes sujeitos pelo abuso sexual? Compartilhe opiniões, questões, dúvidas...

Sem dúvida é possível. Crianças e adolescentes que passam pela experiência do abuso sexual, em geral, ficam com uma relação complicada com o próprio corpo. Muitas vezes passam a ter nojo do corpo, outras sentem que o próprio corpo a traiu e outras tentam inconscientemente retirar toda a feminilidade do mesmo. A dança do ventre possibilita que a adolescente estabeleça uma relação diferenciada com o próprio corpo, permite uma ressignificação do mesmo e uma reaproximação, ou seja, a adolescente passa a ter orgulho do corpo, passa a se sentir "dona" das suas vontades e vida, enfim, é um excelente caminho (junto ao atendimento psicossocial) para a superação das seqüelas da violência sexual.

4) A prática da dança ventre em paralelo com as atividades institucionais indicou alguma mudança no comportamento da adolescente no contexto institucional? Identifique.

Sim. O depoimento das psicólogas, assistentes sociais e musicoterapeuta da instituição, revelam que as adolescentes que participavam do projeto Re-creio tinham um melhor envolvimento nas atividades da instituição. Para as profissionais que trabalhavam com essas adolescentes, as mesmas ficavam mais felizes, mais seguras e com maior coragem para enfrentar a vida.

Código da Entrevistada: I3

Instituição: VIVER

Sigla do Nome: D.M.B.C.

Formação: Superior

Cargo Institucional: Coordenação Geral

Atividade exercida atualmente

Data da Entrevista: 17/11/2008

1) Qual a sua opinião sobre as ações de dança do ventre desenvolvidas no Projeto Re-creio nos anos de 2004/2005 no âmbito das atividades do CEDECA e PROJETO VIVER?

2) O que leva uma instituição como o VIVER abrigar em seu protocolo de serviços uma atividade de dança do ventre? (uma ação de natureza tão distinta das habituais).

Entrevistada:

A instituição se abre para uma nova proposta. Primeiro assim, nós estamos abertos. Porque nós achamos que é importante ampliar as atividades que são feitas com essas pessoas que são atendidas aqui e nesse caso específico as adolescentes. Mas não é qualquer proposta que nós abrigamos. Apesar de estarmos abertos, é preciso que essa proposição proponente seja uma instituição séria, respeitada, com profissionais sérios. Que tenha uma proposta comprometida para que a gente possa assegurar e acolher essa proposta. Esse foi o caso específico de nós termos aceitado essa proposta e por ter essas condições. Depois porque nós entendemos que é importante, além do trabalho que nós oferecemos aqui, nós sabemos que de ele não dá conta de absolutamente tudo na vida dessas pessoas. Então a possibilidade dessas meninas estarem atuando numa perspectiva corporal diferenciada, onde elas estão olhando para o corpo delas de uma outra forma já que a violência sexual é uma violência que parte do corpo, então que pode trazer algumas repercussões significativas para o olhar que elas têm sobre esse corpo, nós acreditamos que fazer um processo de ressignificar esse olhar para o corpo a partir de uma outra perspectiva pode estar ajudando essas meninas a se reconstruírem e eu acredito inclusive, independente da violência sexual.

Nós observamos que essa sexualidade em contato com o corpo é vista como equivocada por alguns tabus, então a dança do ventre dentro dessa perspectiva trazida por esse projeto, ela possibilita uma construção dessa sexualidade, mesmo que essas meninas não tenham sido violentadas sexualmente. Mas elas poderiam estar tendo uma possibilidade de construção de uma corporeidade e de uma sexualidade que tem a ver com uma questão cultural, uma questão cultural que é colocada no corpo muito favorável. Então por isso nós acolhemos e vemos que esse projeto foi muito benéfico e vimos que o benefício desse projeto ele trás não só a perspectiva de ressignificar esse olhar do corpo, mas a possibilidade dessas meninas estarem sendo inseridas em contextos sociais novos. Ele se desenvolve dentro de uma universidade federal, conviver dentro da universidade federal, conviver com pessoas dentro dessa universidade, com professores, então retira elas de um contexto social limitado onde normalmente estão inseridas e leva para uma possibilidade de enriquecimento social, que também acho que é independente da violência. Na minha perspectiva essa situação assim como outras, a gente vê que a violência sexual ao invés de ter representado no final da história uma coisa negativa na vida dessas pessoas, trouxe possibilidades tão novas e tão enriquecedoras, que foi uma porta de abertura para coisas boas, não para coisas ruins.

Era muito uma posição mais “empoderada” dessas meninas na apresentação, na forma de estarem lidando – se colocando como um sujeito ativo, eu acho que esse projeto é preciso ser aplicado. Eu gostaria imensamente de estar implantando ele aqui de uma forma mais ampliada. Ele amplia o que ele é feito na instituição.

Márcia: Nas falas institucionais, as atividades de dança, como as do Projeto Recreio, são colocadas como atividades complementares. Dentro de um contexto em

que não existe uma abordagem corporal, essa fala parece indicar o corpo como um enfoque menor... O que você acha?

Entrevistada:

Não concordo que a gente tenha esse olhar para as atividades de corpo, como uma atividade complementar, apesar da gente ter uma prática que não tenha um trabalho com o corpo. Mas porque a gente não tem um trabalho com corpo? Não é por considerarmos o trabalho com o corpo seja apenas uma atividade complementar. Pelo contrário, e eu tenho dito isso do nosso desejo de termos essa ação de uma forma continuada dentro do VIVER, na época eu disse e volto a repetir: que eu gostaria que todas essas adolescentes que passaram por aqui tivessem a oportunidade de viver essa terapêutica a partir da dança. O que é que acontece? Lamentavelmente as instituições não dão conta de fazer tudo que é necessário, eu tenho perfeita clareza que nós não damos conta do que a gente precisa fazer. Então dentro do limite que nos cabe, nós temos que fazer opções e aí o que acontece? Por que nós fazemos a opção de termos psicólogo e psicoterapia e não temos dançarinas fazendo um trabalho de dança com essas meninas? Primeiro porque nós temos poucas pessoas da área de dança comprometidas, sérias e preparadas que eu possa colocar na instituição para fazer um trabalho como foi feito nesse projeto. Ao contrário, se eu fizer uma seleção para psicóloga eu vou conseguir selecionar psicólogas comprometidas para estar aqui atuando. Então, eu devolvo para você essa reflexão, porque que nós temos tão poucas profissionais dentro da área de dança que tenha esse olhar. Então você fez esse projeto aqui, e eu tava lamentando o fato de você vir embora, porque eu não tenho outra pessoa para vir para aqui. Então para que uma atividade possa ser incorporada e institucionalizada precisamos que ela seja ofertada de uma forma que seja mais ampla. Desde que a gente fez o projeto com vocês, que a gente tem desejado implantar o projeto para as adolescentes e cuidadores. Sabemos da eficácia, mas não temos fôlego para correr atrás e não tem oferta. Talvez você precisa multiplicar isso com outras pessoas.

Código da Entrevistada: I5

Instituição: VIVER

Sigla do Nome: T.P.G.V.C.

Formação: Superior/ Psicóloga

Cargo Institucional: Psicóloga

Sem vínculo atual

Monitora de arte-educação no Projeto Re-creio

Data da Entrevista: 15/11/2008

1) Qual a sua opinião sobre as ações de dança do ventre desenvolvidas no Projeto Re-creio nos anos de 2004/2005 no âmbito das atividades do CEDECA e PROJETO VIVER?

Entrevistada: As ações puderam ter maior caráter de legitimidade por estarem no âmbito institucional. Puderam ter suporte, tanto para serem desenvolvidas, paralisadas ou aprofundadas ao nível dos participantes, devido às informações institucionais. Não puderam ser mais ampliadas nesses sentidos por que não se

verificou uma presença constante das instituições. Acredito que se fossem mais assumidas, os resultados seriam ainda mais significativos, e principalmente, as adolescentes teriam maiores possibilidades de terem apoio e sustentarem seus processos de transformação contínuos.

Continuação: As ações foram prejudicadas, em parte, por não terem sido inscritas no cotidiano institucional, o que possibilitaria trocas e acompanhamento multiprofissional dos serviços, apropriação das vivências das adolescentes e oferta de maiores recursos para que elas ampliassem suas mudanças.

2) O que leva uma instituição como o CEDECA/PROJETO VIVER abrigar em seu protocolo de serviços uma atividade de dança do ventre? (uma ação de natureza tão distinta das habituais).

Entrevistada: Percebo que por alguns motivos. Acredito que principalmente pelo reconhecimento da arte como recurso fundamental para vitalidade da vida. Pela percepção de que apenas dispositivos instituídos e institucionalizados como os atendimentos psicológicos, psiquiátricos, jurídicos, não atenderiam a outras demandas, nem atingiriam outras questões e também por terem limites próprios. Pelo olhar na dança do ventre como potencializadora do feminino gracioso e pela abertura a uma nova proposta, apostando nisso. Por reconhecimento da potência de trabalho em grupo. E por outros motivos institucionais como desafogar lista de espera, esvaziando agendas profissionais.

3) É possível que a dança do ventre possa contribuir na reorganização de corpos adolescentes sujeitados pelo abuso sexual? Compartilhe opiniões, questões, dúvidas...

Entrevistada: A violência sexual viola direitos, corpos, estruturas familiares e relacionais. Invade e desorganiza o “feminino” e principalmente a subjetividade corpórea. Para muitas meninas o corpo é “lembrança”, “marca”, “veículo”, transformando-se em revivência da violência sofrida e sendo, muitas vezes, negligenciado, negado e odiado. Para outras tantas, o objeto da violência – corpo - foi roubado, tomado de si. Essas experiências e representações geram fragmentações, cortes, cindindo entidade corporal, subjetividades, lugares sociais...

Continuação: Assisti e acompanhei belas reorganizações. Adolescentes que se apropriaram do próprio corpo, do corpo feminino e floresceram. Isso possibilitou integração, “um nascer de novo”, “um novo encontro”... “uma nova vida”, “um vínculo com a vida”.

4) A prática da dança ventre em paralelo com as atividades institucionais indicou alguma mudança no comportamento da adolescente no contexto institucional? Identifique.

Entrevistada: Durante o desenvolvimento das atividades do projeto, não tive a oportunidade de analisar ou reconhecer quaisquer mudanças, visto que não pertencia ao conteúdo institucional dos serviços. Nos anos seguintes, atuando como psicóloga, pude perceber em três meninas – que foram ao serviço por razões diferentes – que houve mudanças em relação às demais que eram atendidas na

instituição. Percebia a existência de uma outra forma de estar e de lidar com o espaço, o lugar. Apresentavam-se mais tranqüilas e mais relaxadas...como se o motivo (violência sofrida) e sua identificação com o serviço não fossem mais os mesmos – doloroso, pesado ou incômodo.

APÊNDICE C - Panorama das atividades do Projeto Re-creio/ PROEXT SESu-MEC/ I Etapa 2004

PROJETO RE-CREIO A DANÇA DO VENTRE NA RECONSTRUÇÃO DA CORPOREIDADE EM ADOLESCENTES VÍTIMAS DE ABUSO SEXUAL

Este Projeto se insere nas políticas de apoio às crianças e adolescentes vítimas de abuso sexual. E teve como beneficiárias 20 adolescentes do sexo feminino, assistidas por instituições da cidade de Salvador (BA) como o CEDECA e o Projeto Viver, em decorrência do abuso sexual.

O eixo central desta proposta foi focar a dança como instrumento artístico-pedagógico da ação e contribuir na reorganização física e emocional do esquema corporal comprometido pela introjeção do trauma sexual. A ação se estabeleceu com o desenvolvimento de oficinas de dança do ventre e de educação para a cidadania por meio de um trabalho articulado a eixos temáticos que atendessem a reconstrução da corporeidade e a educação para o desenvolvimento de valores, fortalecimento da autonomia e prospecção de novos projetos de vida.

Avançando neste sentido, o projeto visou caminhar em paralelo com a proposta pedagógica da Escola de Dança da UFBA, no sentido de se gerar novos conhecimentos que pudessem – via participação – formação e transformação – universitária, confluir para os caminhos de revisão e reformas educacionais tão propagadas nesta última década, cumprindo assim, metas sociais, artísticas e educacionais.

Do ponto de vista educacional, o projeto foi aprovado pelo Departamento de Teoria e Criação Coreográfica da Escola de Dança da UFBA e encaminhado ao PROEXT 2003/SESu-MEC contando com a parceria da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal da Bahia, tendo assim o acompanhamento de duas instâncias educacionais.

1. LOCAL PROPONENTE: ESCOLA DE DANÇA DA UFBA

2. PARCEIROS:

- PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO DA UFBA
- CEDECA
- PROJETO VIVER
- ESCOLA DE TEATRO DA UFBA
- FACULDADE DE PSICOLOGIA DA UFBA

3. PERÍODO DE REALIZAÇÃO:

O Projeto foi desenvolvido de maio a novembro de 2004.

4. EQUIPE DO PROJETO:

- COORDENADORES: Beth Rangel e Márcia Mignac
- PROFESSORA DE DANÇA DO VENTRE: Márcia Mignac
- EDUCADORA: Catarina Vilanova
- MONITORAS: Geovanna Lemos (Dança) / Teresa Paula (Psicologia)

5. ESTRUTURA E PERCURSO METODOLÓGICO:

TOTAL DE 74 ENCONTROS:

- 35 OFICINAS DE DANÇA DO VENTRE
- 18 OFICINAS DE ARTE EDUCAÇÃO
- 16 ENCONTROS LABORATÓRIOS DE CRIAÇÃO E COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA
- 02 SESSÕES DE APRESENTAÇÃO PÚBLICA DO ESPETÁCULO
- 03 ENCONTROS DE FINALIZAÇÃO DO PROJETO (PÓS-ESPETÁCULO)

Estruturalmente o Projeto foi disposto em dois encontros semanais, com três horas de duração cada: as segundas aconteciam o encontro com todo o grupo na oficina de dança do ventre, enquanto as quartas eram formados dois grupos, divididos em oficinas de dança do ventre e arte-educação.

CRONOGRAMA DAS ATIVIDADES

OUTUBRO E NOVEMBRO DE 2003

1. Formação da Equipe de Trabalho:
 - Análise de currículo e entrevista para seleção da Educadora (1)
 - Seleção das duas monitoras
2. Reuniões com as instituições parceiras – (6 horas)

JANEIRO DE 2004

1. Reuniões com as instituições parceiras – (6 horas)
2. Seleção das adolescentes participantes (Seleção pelo núcleo psicossocial das instituições parceiras):
 - Preenchimento da ficha cadastral (10 adolescentes do CEDECA e 10 adolescentes do Projeto Viver).
3. Reuniões com as adolescentes e mães (responsáveis) – (4 horas)

FEVEREIRO DE 2004

1. Reunião com o Núcleo Gestor do Projeto na Pró-Reitoria de Extensão (05/02/2004)
2. Realização de 02 oficinas de pré-seleção das adolescentes encaminhadas pelas instituições parceiras.

MARÇO E ABRIL DE 2004

1. Reuniões com as instituições parceiras e a equipe de trabalho para elaboração de um plano de desenvolvimento do Projeto. (6 horas)
2. Reuniões com o núcleo gestor para definição da planilha orçamentária e encaminhamento dos recursos. (8 horas)

MAIO DE 2004

1. Reuniões da equipe de trabalho para a definição do plano trimestral do Projeto. (6 horas)
2. Início das atividades (12/06/2004), aula inaugural.
3. Construção de um contrato de convivência e do correio da amizade.
4. Acolhimento e formação do grupo das adolescentes.
5. Desenvolvimento de oficinas de conscientização e sensibilização corporal, dança do ventre e arte-educação.
6. Abordagens teóricas sobre a história da Dança do Ventre, Orientalismo, Geografia e Cultura Egípcia.
7. Encaminhamento de parte dos recursos para a compra do material de consumo.
8. Reuniões com as instituições parceiras para o encaminhamento das adolescentes.

JUNHO E JULHO DE 2004

1. Aplicabilidade do plano trimestral do Projeto.
2. Abordagens do temas referentes à identidade pessoal e coletiva, comunicação e integração do grupo.
3. Aplicabilidade de exercícios / dinâmicas para socialização e criação de vínculos grupais.
4. Desenvolvimento das oficinas de dança do ventre e arte-educação.
5. Desenvolvimento de aulas específicas para reconhecimento das partes do corpo, conscientização e expressão corporal.
6. Mapeamento e simbolização do corpo a partir de desenhos e colagens.
7. Laboratórios de criação: exercícios de improvisação individual e em grupo a partir do vocabulário da dança do ventre.
8. Oficinas de Composição Coreográfica: composição de células de movimento com mostra interna dos processos
9. Reunião com as instituições parceiras - (6 horas).
10. Reuniões com a equipe de trabalho – (12 horas).

AGOSTO DE 2004

1. Reuniões com a equipe de trabalho para definição do segundo plano trimestral do projeto.
2. Abordagens dos temas referentes a ética, cidadania, direitos e deveres dos adolescentes / ECA, violência, sexualidade e o papel da mulher na sociedade oriental e ocidental.
3. Desenvolvimento de técnicas de pintura e criação artística nas oficinas de arte-educação.
4. O uso dos elementos (terra, água, ar e fogo) nas aulas de dança do ventre.
5. Introdução a técnica básica do véu.
6. Reuniões com a equipe de trabalho - (12 horas).
7. Definição de temas e início da construção coletiva do espetáculo.

SETEMBRO DE 2004

1. Desenvolvimento das oficinas de dança do ventre e arte-educação.
2. Construção Coletiva do Espetáculo.
3. Seleção das cenas, montagem das coreografias, exercícios de improvisação e criação coletiva.
4. Seleção das falas , reflexões e temas abordados nas oficinas de arte- educação e dança do ventre.
5. Preparação teatral e orientação artística em sala de aula.
6. Abordagens de temas referentes a projetos de vida e protagonismo juvenil.
7. Reuniões com a equipe de trabalho do Projeto – (12 horas).

OUTUBRO DE 2004

- | |
|---|
| 1. Montagem das cenas finais do espetáculo. |
| 2. Ensaios no Teatro da Escola de Dança. |
| 3. Montagem do cenário, confecção do figurino e material gráfico do espetáculo. |
| 4. Seleção do sonoplasta e iluminador. |
| 5. Criação do vídeo-cena do espetáculo / Filmagem na Praia. |
| 6. Preparação Vocal e Orientação Artística. |
| 7. Aplicação do questionário de avaliação do Projeto. |
| 8. Reuniões com a equipe de trabalho do Projeto - (2 horas). |

NOVEMBRO DE 2004

- | |
|---|
| 1. Ensaio Geral do Espetáculo. |
| 2. Apresentação do Espetáculo: Da Dança ao Ventre- De mãos dadas com a Vida (09 e 10 de Novembro de 2004/ No Teatro do Movimento na Escola de Dança). |
| 3. Fechamento do Projeto: encontros de avaliação. |

DEZEMBRO DE 2004

- | |
|--|
| 1. Encontro de Confraternização e Amostra do Vídeo do Espetáculo (15/12/2004). |
| 2. Reuniões para conclusão do Relatório Final do Projeto (06 horas). |

APÊNDICE D - Panorama das atividades do Projeto Re-creio/ PROEXT SESu-MEC/ II Etapa 2005

No segundo ano de desenvolvimento das atividades, o eixo central da proposta PROEXT-2004/ SESu-MEC foi ampliar o enfoque da dança como instrumento artístico-pedagógico da ação na reconstrução do esquema corporal comprometido pela introjeção do trauma sexual; e transitar entre questões referentes ao corpo biológico trazidas no cotidiano da adolescente, como a prevenção de doenças sexualmente transmissíveis e prevenção da gravidez precoce.

A ação se estabeleceu com o desenvolvimento de oficinas de dança do ventre, teatro, arte-educação e saúde da adolescente, por meio do diálogo da dança com outras áreas do conhecimento como: educação, psicologia e saúde. Com ênfase na interdisciplinaridade, de forma a dar um tratamento didático à multidimensionalidade do adolescer e a extensão do abuso sexual na vida da jovem, com eixos temáticos que atendessem a reconstrução da corporeidade, sexualidade e saúde reprodutiva, e dessem continuidade as ações iniciadas no primeiro ano, como: a educação para o desenvolvimento de valores, fortalecimento da autonomia e prospecção de novos projetos de vida.

1. LOCAL PROPONENTE: ESCOLA DE DANÇA DA UFBA

2. PARCEIROS:

- PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO DA UFBA
- CEDECA
- PROJETO VIVER
- ESCOLA DE TEATRO DA UFBA
- FACULDADE DE PSICOLOGIA DA UFBA
- ESCOLA DE ENFERMAGEM DA UFBA

3. PERÍODO DE REALIZAÇÃO:

O Projeto foi desenvolvido de março a dezembro de 2005 (10 meses).

Em março como proposta de abertura do segundo ano de Projeto, houve a remontagem do espetáculo: **“Da Dança ao Ventre: de mãos dadas com a vida”** e apresentações em diversos teatros da cidade de Salvador (Teatro XVIII, Teatro do Movimento/Escola de dança da UFBA e Gregório de Matos).

4. EQUIPE DO PROJETO:

- COORDENADORES: Beth Rangel e Márcia Mignac
- PROFESSORA DE DANÇA DO VENTRE: Márcia Mignac
- PROFESSOR DE TEATRO: Ricardo Fagundes
- EDUCADORA: Jeane Oliveira.
- MONITORAS: Geovanna Lemos (Dança) / Teresa Paula (Psicologia)

4. ESTRUTURA E PERCURSO METODOLÓGICO:

TOTAL DE 90 ENCONTROS.

- 06 ENCONTROS PARA REMONTAGEM DO ESPETÁCULO 2004.
- 03 APRESENTAÇÕES DO ESPETÁCULO DE 2004.
- 36 OFICINAS DE DANÇA DO VENTRE, ARTE-EDUCAÇÃO, SAÚDE DA ADOLESCENTE E TEATRO.
- 11 LABORATÓRIOS DE CRIAÇÃO E COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA
- 22 OFICINAS DE ARTE-EDUCAÇÃO E SAÚDE COLETIVA
- 06 OFICINAS DE TEATRO
- 01 APRESENTAÇÃO DE DANÇA NO SHOPPING AERoclUBE.
- 01 APRESENTAÇÃO DE DANÇA NO DIA DA CULTURA DA PAZ – Praça da Zé.
- 06 ENSAIOS PARA AJUSTES DO ESPETÁCULO.
- 02 SESSÕES DE APRESENTAÇÃO PÚBLICA NO TEATRO
- 02 ENCONTROS DE AVALIAÇÃO DO PROJETO (PÓS-ESPETÁCULO)

Estruturalmente o Projeto foi disposto em dois encontros semanais, com três horas de duração cada: as segundas aconteciam o encontro com todo o grupo na oficina de dança do ventre, enquanto as quartas aconteciam às oficinas da Saúde da Adolescente em conjunto com Arte-Educação.

CRONOGRAMA E PLANEJAMENTO DAS ATIVIDADES: DURAÇÃO: MARÇO A DEZEMBRO DE 2005

MARÇO DE 2005

3. Formação da Equipe de Trabalho:

- Análise de currículo e entrevista para seleção da Educadora (1)
- Seleção das duas monitoras
- Planejamento Pedagógico Interno
- Desenvolvimento dos Planos das atividades (trimestral)

2.Reuniões com as instituições parceiras – (6 horas)

3.Seleção das adolescentes participantes (Seleção pelo núcleo psicossocial das instituições parceiras):

- Preenchimento da ficha cadastral (10 adolescentes do CEDECA e 10 adolescentes do Projeto Viver)

4.Reuniões com as adolescentes e mães (responsáveis) – (4 horas)

ABRIL DE 2005

3. Reunião com o Núcleo Gestor do Projeto na Pró-Reitoria de Extensão- (2 horas)
2. Apresentação das novas alunas/ Equipe de Trabalho
3. Elaboração do Contrato de Convivência
4. Desenvolvimento de abordagens corporais para reorganização do esquema corporal e percepção sinestésica
5. Iniciação das Oficinas de Dança do Ventre
6. Iniciação das Oficinas da Saúde da Adolescente: Sexualidade e Aparelho Reprodutor Feminino.
7. Oficinas de Improvisação Coreográfica: “A Dança dos Órgãos”
8. Iniciação as Oficinas de Arte-Educação: construção do auto-retrato.
9. Oficinas de Saúde da Adolescente: Introdução aos Métodos Contraceptivos.
10. Reuniões Internas com a Equipe de Trabalho (12 horas)
11. Reuniões com o núcleo gestor para definição da planilha orçamentária e encaminhamento dos recursos. (8 horas).

MAIO DE 2005

1. Historiografia da Dança do Ventre, aulas teóricas e com vídeos de dança.
2. Desenvolvimento de abordagens corporais para reorganização do esquema corporal e percepção sinestésica.
3. Iniciação as oficinas de alongamento.
4. Continuação com as oficinas de Dança do Ventre, introdução as aulas com o véu.
5. Continuação com as oficinas da Saúde da Adolescente: Métodos Contraceptivos.
6. Continuação das oficinas de Arte-educação: desenvolvimento da ginkana referente ao conteúdo das oficinas da saúde da adolescente, elaboração dos convites em homenagem as mães e oficinas de bijuterias.
7. Oficinas de Dança do Ventre: construção da composição coreográfica em homenagem ao dia das mães.
8. Apresentação do espetáculo: Da Dança ao Ventre de Mãos dadas com a Vida, no Teatro do Movimento da Escola de Dança da UFBA- (21/05/2006).
9. Reuniões Internas com a Equipe de Trabalho (12 horas).

JUNHO DE 2005

1. Apresentação do dia das Mães (03/06/2006): A Dança dos Órgãos.
2. Continuação com as oficinas da Saúde da Adolescente: Fechamento dos Métodos Contraceptivos e introdução ao Parto.
3. Continuação com as oficinas de Dança do Ventre, composição de coreografia com Véus.
4. Continuação das oficinas de Arte-educação: construção de cartazes com os temas- Como gostaria de ser como mãe? Como gostaria de ser como filha?
5. Festa Junina e aula de Forró (20/06/2006).
6. Recesso de São João (22/06 a 27/06/2006).
7. Reuniões Internas com a Equipe de Trabalho (12 horas).
8. Reunião com as Instituições Parceiras: CEDECA e Projeto Viver.

JULHO DE 2005

1. Oficinas Conjuntas: Entrevistas com as adolescentes grávidas. Socialização das histórias pessoais, expectativas, o parto, medos, perdas e ganhos.
2. Remontagem do espetáculo da Dança ao Ventre, de mãos dadas com a vida para o Painel Acadêmico da Escola de Dança.
3. Continuação com as oficinas da Saúde da Adolescente: Parto.
4. Continuação com as oficinas de Arte-Educação: socialização das histórias pessoais (gravidez, parto, nascimento, expectativas e reação familiar. Elaboração de uma entrevista com as mães.
5. Continuação com as oficinas de Dança do Ventre: elaboração de coreografia para apresentação no Shopping Aeroclubes na cidade de Salvador.
6. Reuniões Internas com a Equipe de Trabalho (12 horas).

AGOSTO DE 2005

1. Continuação das oficinas de Dança do Ventre: contos árabes, Sherazade e as 1001 noites, aulas de improvisação coreográfica e introdução aos movimentos com o fogo (tacinhas).
2. Continuação das oficinas da Saúde da Adolescente: DSTs – Doenças sexualmente transmissíveis.
3. Festa das DSTs com convidados (10/08/2006).
4. Continuação das oficinas de Arte-Educação: discussão dos temas – DSTs, prevenção, escolha de parceiros, a 1ª vez, etc.
5. Ensaios para apresentação de Dança do Ventre no Shopping Aeroclubes.
6. Apresentação Pública no Shopping Aeroclubes 27/08/2006
7. Reuniões Internas com a Equipe de Trabalho (12 horas) – Avaliação e Elaboração do Planejamento Pedagógico.

SETEMBRO DE 2005

1. Continuação das Oficinas da Saúde da Adolescente: suporte teórico e prático para montagem do espetáculo do final do projeto.
2. Continuação das Oficinas de Arte-educação: vivências em grupo para fortalecimento do vínculo grupal. Construção de depoimentos e trabalhos manuais (desenhos, pinturas) referentes ao ser adolescente e o enfrentamento da violência sexual.
3. Continuação das oficinas de Dança do Ventre: elaboração de um produto artístico de dança para apresentação pública do Dia Municipal pela cultura da Paz.
4. Apresentação Pública do Dia Municipal pela Cultura da Paz – 14/09/2005.
5. Reuniões Internas com a Equipe de Trabalho (06 horas) – Avaliação do Cronograma Interno.
6. Reuniões para elaboração do espetáculo do final do Projeto: escolha da temática e planejamento das atividades (06 horas)

OUTUBRO DE 2005

1. Continuação das Oficinas da Saúde da Adolescente: suporte teórico e prático para montagem do espetáculo do final do projeto.
2. Continuação das Oficinas de Arte-educação: dinâmicas em grupo para o desenvolvimento da temática do espetáculo, oficinas de criação de material cênico e a seleção dos depoimentos/ histórias de vida para a construção dos personagens.
3. Continuação das oficinas de Dança do Ventre para a montagem do espetáculo.
4. Iniciação Teatral – Oficinas de Teatro, técnica vocal, introdução ao cordel e trabalho diretivo na construção dos personagens.
5. Reuniões internas para montagem do espetáculo: temática, cenografia, figurino e arte final (12 horas)
6. Capitação de parceiros e apoios para a montagem do espetáculo: “Flor de Encanto Conta um Conto”

NOVEMBRO DE 2005

1. Continuação das Oficinas da Saúde da Adolescente: suporte teórico e prático para montagem do espetáculo do final do projeto.
2. Continuação das Oficinas de Arte-educação: oficinas de criação de material cênico e figurino.
3. Continuação das oficinas de Dança do Ventre para ensaios do espetáculo.
4. Iniciação Teatral – Oficinas de Teatro, técnica vocal, introdução ao cordel e trabalho diretivo na construção dos personagens.
5. Apresentação do espetáculo: “Flor de Encanto conta um conto”, dia 30/11/2006 em sessões: 18:30 e 20:30 no Teatro do Movimento da Escola de Dança da UFBA.

DEZEMBRO DE 2005

- | |
|--|
| 1. Encontro Geral com as adolescentes assistidas para avaliação do Projeto. |
| 2. Encontro da Equipe de Trabalho para avaliação do Projeto (12 horas). |
| 3. Sistematização do espetáculo em vídeo e fotos. |
| 4. Sistematização do Projeto em Vídeo documentário. |
| 5. Encontro Final com as adolescentes assistidas e toda a equipe de trabalho 28/12/2206. |

APÊNDICE E - Descrição de aulas de Dança do Ventre do Projeto Re-creio

AULA DE DANÇA DO VENTRE

DATA: 07/06/2004

FOCO: Processos de Criação

- Estimular a prática investigativa, organização e composição de estruturas coreográficas individuais.
- Ampliar a percepção do corpo, em específico a região ventral e do assoalho pélvica, com a ênfase na ressignificação da corporeidade.

I Parte da Aula

- Fazer uma roda de partilha e provocar questionamentos: O que é o ventre para vocês? (Dar voz a essa região...)

II Parte da Aula

- Aquecimento

III Parte da Aula

- Circular o umbigo com batom vermelho e pedir que cada aluna em frente ao espelho comece um processo de investigação de movimentos a partir das instruções da dança do ventre, com o foco no ventre e no quadril.

IV Parte da Aula

- Pedir que saiam da frente do espelho e experimentem (sem o espelho) os movimentos anteriormente explorados, ampliando-os para outras possibilidades.

V Parte da Aula

- Mostrar em grupo a célula coreográfica.

VI Parte da Aula

- Escrever as impressões/ percepções da experiência em uma folha de papel.

VI Parte da Aula

- Partilha em grupo da experiência.

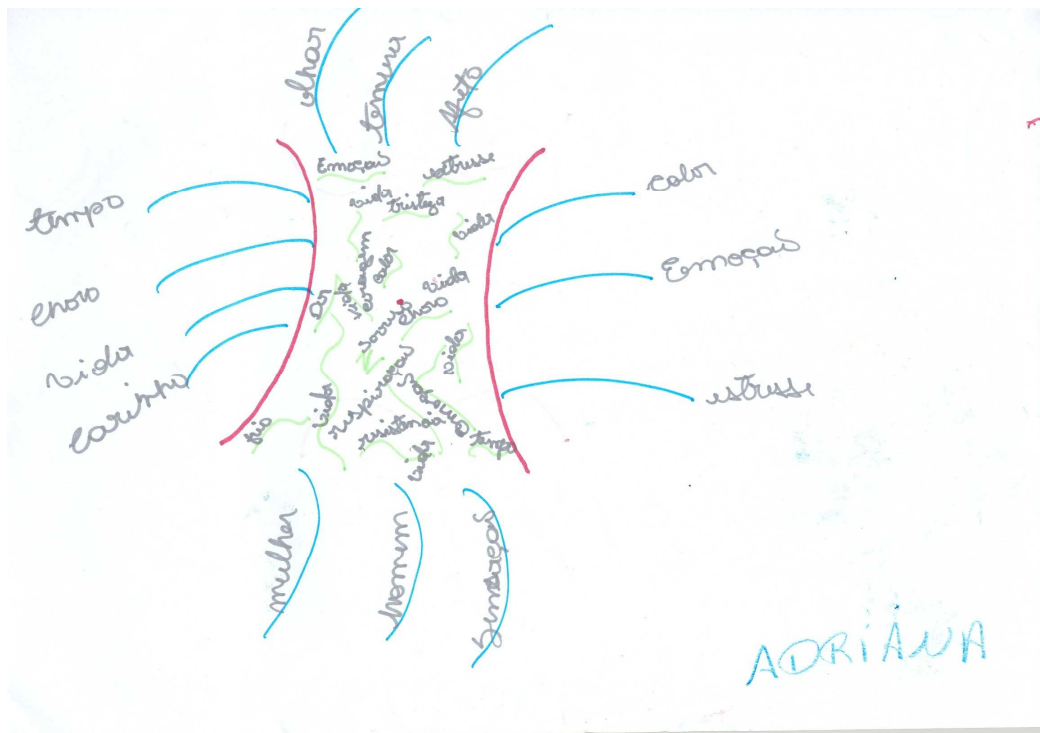
IMPRESSÕES ESCRITAS:

-“O meu ventre é uma parte do meu corpo que nunca parei para analisar. Se ele tinha qualidades, eu só via defeitos, mas a partir do momento que eu vi com outros olhos, percebi que ele tem milhões de qualidades. Hoje vejo que nem tudo é ruim, que ele pode ter defeitos, mas tem uma qualidade que pode superar tudo. O meu ventre é lindo” (J.D.S, 14 anos, 2004)

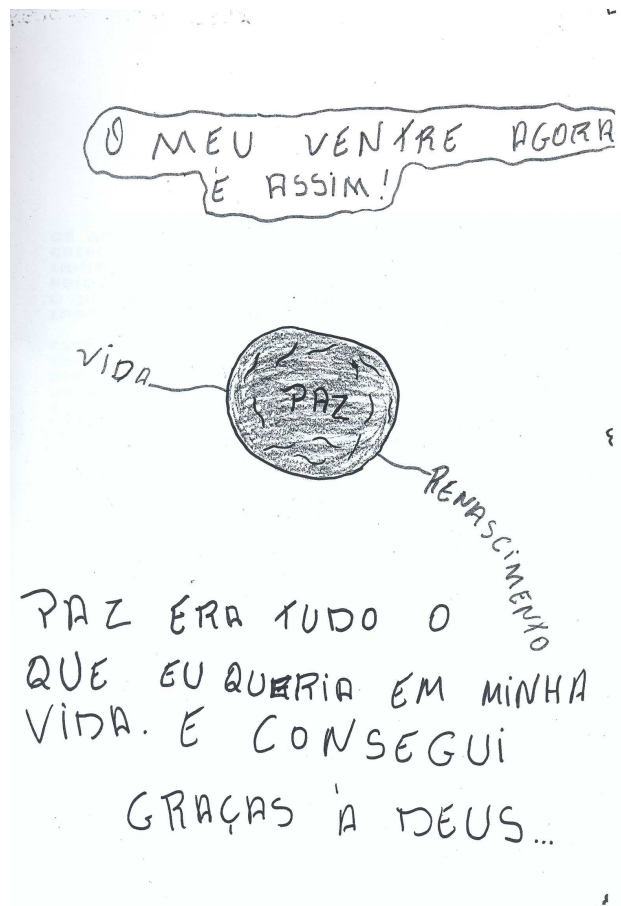
- “Centro de Luz, nascimento, vida, esperança de te um mundo melhor no futuro, paz, celebração, energia vital, planos de renovação, sensualidade, um tudo” (E.S.P., 17 anos)

- Nunca tinha em mente que o ventre era tão importante em nossas vidas. “[...] como pude repudiar uma coisa tão linda, cheia de movimentos e que dá vida.” (A.E.D, 13 anos).

OUTRAS IMPRESSÕES:



(A. R, 16 anos, 2004)



(J.D.S, 14 anos, 2004)

AULA DE DANÇA DO VENTRE

DATA: 30/06/2004

FOCO: Processos de Criação

- Estimular a prática investigativa, organização e composição de estruturas coreográficas individuais.

I Parte da Aula

- Dividir a turma em 5 grupos (com o número de 4 alunas por grupo) e pedir que elas manipulem pedras de gelo com as mãos. Partilhar as percepções táteis/ sinestésicas do contato do calor das mãos com o gelo.

- Em seguida, pedir que elas manipulem as pedras de gelo em contato com a água.

II Parte da aula

- Estimular a pesquisa dos movimentos a partir das percepções observadas no contato com as pedras de gelo e com água da bacia.
- Utilizar a “diluição” como metáfora para estimular a investigação de movimentos da dança do ventre no quadril sem a preocupação da manutenção da forma dada. (Investigar outras formas/estruturas do oito horizontal/oito maya/batida horizontal/shimmie em “diluição” no corpo/ propor “misturas” / “encontros”- oito horizontal +maya+ shimmie)

III Parte da Aula

- Mostrar em grupo a célula coreográfica.

IV Parte da Aula

- Partilha em grupo da experiência.