



**UNICAMP**

**Departamento de Artes Corporais**

**LICENCIATURA EM DANÇA**

**Despadronização dos corpos:  
perspectivas para uma dança inclusiva e decolonial**

**FERNANDA XAVIER SABINO DE OLIVEIRA**

**CAMPINAS**

**2020**

FERNANDA XAVIER SABINO DE OLIVEIRA

**Despadronização dos corpos:  
perspectivas para uma dança inclusiva e decolonial**

Trabalho De Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança  
Orientadora: Profa. Dra. Marisa Lambert

**CAMPINAS**

**2020**

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Artes  
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

X19d Xavier, Fernanda, 1997-  
Despadronização dos corpos : perspectivas para uma dança inclusiva e decolonial / Fernanda Xavier Sabino de Oliveira. – Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Marisa Martins Lambert.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Dança contemporânea. 2. Inclusão social. 3. Educação decolonial. I. Lambert, Marisa Martins, 1963-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações adicionais, complementares

**Título em outro idioma:** De-standardization of bodies: perspectives for an inclusive and decolonial dance

**Palavras-chave em inglês:**

Contemporary dance

Social inclusion

Decolonial education

**Titulação:** Licenciada em Artes - Dança

**Banca examinadora:**

Bruna Martins Reis

Ana Carolina Bezerra Teixeira

**Data de entrega do trabalho definitivo:** 15-01-2021

**FERNANDA XAVIER SABINO DE OLIVEIRA**

**Despadronização dos corpos:  
perspectivas para uma dança inclusiva e decolonial**

Trabalho De Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança da Universidade Estadual de Campinas como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Marisa Lambert

Dia da Banca 15 de janeiro de 2021

**Banca examinadora**

---

**(Ana Carolina Bezerra Teixeira)**

---

**(Bruna Martins Reis)**

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente agradeço a todos os orixás e deusas que estiveram comigo nesses 23 anos de vida, como também minha mamãe Regina e papai Luís Fernando e, principalmente, minha maninha Paula que me incentiva sempre!

À minha vovó Marlene que me acolheu em sua casa nessa quarentena e sempre. À minha bisavó Olívia, que está no céu me guiando para criar esse trabalho inspirado na sua casinha. Ao meu avô Fernando que sempre me deu o maior apoio nos telefonemas de horas. Sinto tanto amor por vocês!

Sou grata pela amizade de quase 20 anos da Luísa, Bianca, Bia3, Tyumi, Giovanna, Paula e Renata, que nesse momento mesmo longe estiveram presentes. Bem como, às minhas queridas irmãs do curso em dança Arik, Bia, Clara, Mel e a mãe adotiva Thaís.

Nesse ano, estiveram próximas pessoas como Ionara, Rebecca, Roberta, Letícia e Lincoln que me ajudaram psicologicamente e no desenvolvimento desse projeto, me sinto honrada pelos apoios.

Sou imensamente agradecida pelo ensino em dança de Michelly Juste e todas as professoras da graduação em dança da Unicamp, principalmente a minha orientadora Marisa Lambert que foi super paciente, me apoiou, confiou e mergulhou comigo nas ideias mais doidinhas que tive durante esse TCC.

Aos artistas, ativistas e pesquisadores entrevistados nesta pesquisa: Edu O., Jussara Belchior e Gal Martins, obrigada pelo compartilhamento e aprendizagem.

Por fim agradeço a todos envolvidos nesse processo criativo.

## RESUMO

A presente pesquisa propõe questionar sobre a padronização de corpos dentro do universo da dança, resultante da priorização de uma estética e modo de ser-fazer hegemônicos. Pretende-se buscar aprofundamentos para se discutir a condição excludente e preconceituosa para tantos outros corpos que não uma corporeidade branca, esbelta, de membros alongados, flexível e não deficiente, como é padrão reconhecido de corpo conforme a visão eurocêntrica e norte americanizada que prevaleceu por séculos nas danças cênicas. O caminho do estudo incluiu uma revisão bibliográfica a respeito da decolonialidade na dança<sup>1</sup> e da hierarquização de corpos nas artes e na sociedade, contando com autores como Luciane Ramos (2018), Robert McRuer (2006), bell hooks (2013), Goffman (2008), Le Breton (2007), Pierre Bourdieu (2007) entre outros. Paralelamente, foram mapeados alguns coletivos e artistas presentes no mercado de trabalho atual do profissional da dança que representam grupos com corpos dissidentes, podendo considerar o corpo gordo, negro, com deficiência, de etnia indígena e aqueles do grupo LGBTQIA+. A partir disso, três artistas foram contatados para entrevistas virtuais. Dessa forma, com os relatos das singulares vivências foram feitos diálogos com os aprofundamentos bibliográficos. A pesquisa foi realizada na Pandemia do Covid-19, com isso organizou-se uma maneira didática e alternativa de apresentação dos resultados dessa pesquisa, a qual está habitando um Centro Cultural Casa Dançante Virtual com um formato interativo dos conteúdos resultantes, link disponível no rodapé.<sup>2</sup> Nesse espaço estão organizadas exposições dos artistas Edu O., Gal Martins e Jussara Belchior e são apresentados alguns princípios básicos facilitadores para professores na compreensão desses universos e da inclusão efetiva de diversos corpos em sala de aula.

**Palavras-chave:** dança contemporânea; inclusão social; educação decolonial.

---

<sup>1</sup> Há um tipo de dança pensado como universal – o balé clássico, considerado ainda por muitas pessoas como técnica de base – bem como um modo de transmissão deste saber, centrando-se nxs professorxs como detentorxs do conhecimento, cujo modelo de movimento deve ser repetido e aprimorado, bem como uma tendência à valorização da individualidade. Além disso, os saberes privilegiados nas aulas de dança são aqueles considerados como técnicos: eixos, giros, saltos, posturas etc. Quais são os saberes dxs alunxs? O que elxs têm a contribuir para as aulas de dança? Como os saberes de x se relacionam com os saberes dxs demais? (BALDI, 2019, s/p)

<sup>2</sup> <https://app.lapentor.com/sphere/centro-cultural-casa-dancante-virtual>

## ABSTRACT

The present study aims to question the standardization of bodies within the dance universe, resulting from the prioritization of aesthetics and the hegemonic being-doing manner. It is intended to seek further deepening to discuss the excluding and prejudiced condition for many other bodies which are not white, slim, flexible, do not have stretched limbs or which are non-disabled, such as the standard acknowledge according to the Eurocentric and North-American view which has prevailed in theatrical dances for centuries. The study has included a bibliographic review regarding the dance<sup>3</sup> decoloniality and the hierarchization of bodies in arts and in society, according to Luciane Ramos (2018), Robert McRuer (2006), bell hooks (2013), Goffman (2008), Le Breton (2007), Pierre Bourdieu (2007) among others. Concurrently, some groups and artists currently in the job market who are professional dancers and who represent groups have dissenting bodies, including the fat, black, disabled, indigenous ones and also those belonging to the LGBTQIA+ group. From this, three artists were interviewed online. Thus, with the reports of unique experiences, discussions with the bibliographic broadening were carried out. The research was performed during the Covid-19 Pandemic. Therefore, an alternative and didactic way of presenting the results was organized. It is the *Centro Cultural Casa Dançante Virtual* (Online Dancing House Cultural Center) which has an interactive format of the contents, whose link is available in the footnote<sup>4</sup>. In this location, the exhibits of the artists Edu O., Gal Martins and Jussara Belchior are organized and some basic facilitation principles are presented for teachers regarding the understanding of these universes and the effective inclusion of several bodies in the classroom.

**Keywords:** contemporary dance; social inclusion; decolonial education.

---

<sup>3</sup> There is a kind of dance which is said to be universal - classical ballet, which is still considered core technique by many people - as well as a way of transmitting this knowledge, which is centered on the teachers as holders of knowledge and whose model of movement must be repeated and improved, and also as a trend to the valuing of individuality. Moreover, the know-how favored in dancing classes are those considered as technical: axes, spins, leaps, postures, etc. What is the students' know-how? How do they contribute to the dancing classes? How does the know-how of x relate to the know-how of the others? (BALDI, 2019, s/p)

<sup>4</sup> <https://app.lapentor.com/sphere/centro-cultural-casa-dancante-virtual>

## *Catálogo da pesquisa*

### **Sumário**

Mapa informacional	_____	10
Hall de Entrada	_____	12
Cafeteria da Fernanda	_____	15
Alicerces e Paredes	_____	20
Corredor	_____	24
	Exposição dos artistas _____	25
	Sala de Escuta Gal Martins _____	26
	Sala de Escuta Edu O. _____	30
	Sala de Escuta Jussara Belchior _____	35
Estúdio	_____	39
Quintal	_____	41
Biblioteca	_____	43
Anexo A	_____	50

*“(...) nossa primeira casa desde que nascemos,  
antes mesmo de morar em qualquer lugar, é o  
nosso corpo.*

*Ainda questionam “quem é o “morador” de seu  
corpo?*

*Seus órgãos, seu humor, seus  
afetos, sua memória, suas emoções, sua  
inteligência...”. Nesse “lugar casa-corpo” fica  
acumulado tudo o que é significativo para nós e  
que nos impulsiona a agir cotidianamente,  
entretanto, a reflexão necessária aqui é: será que  
nos sentimos bem e à vontade nessa casa-corpo?  
A partir dessa análise sobre nossa “casa-corpo”,  
é possível pensar que ela foi sendo  
construída ao longo da nossa história, mas que  
não é fixa, rígida e ortodoxa: pode ser flexível  
e sensível, se atentarmos nossa percepção para  
este conjunto energético e criativo que é o  
corpo. De modo que, estar presente em seu  
próprio corpo é o primeiro passo para quem se  
deseja mais livre, mais criativo, mais consciente  
de si, dos outros, do lugar que ele ocupa  
(VIANNA; CASTILHO, 2002, p. 23)*

## Mapa informacional

Você está recebendo o resultado de um Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Dança no formato de um catálogo que apresenta o conhecimento investigado sobre a temática “Despadronização de corpos na cena contemporânea”. Esse material te auxiliará a percorrer um Centro Cultural Virtual que propõe uma vivência didática localizada em uma plataforma 3D. Denominou-se essa exposição de Casa Dançante Virtual, onde cada ambiente, cada cômodo conduzirá a uma experiência de contato com o tema através da teoria, poética e, por vezes, relacional. Essa pesquisa abriga o desejo de aproximação às diversidades de corpos na dança, partindo da discussão do padrão da dança clássica, que herdamos da colonização europeia e que muitos ainda acreditam ser o modelo ou referência estética de corpo idealizada e de poder (no sentido de sucesso e valorização social) a ser seguido. Fica em esquecimento o quanto este país é pluricultural, fruto de diversos povos e localidades do mundo. A dança é subproduto da cultura, a qual reproduz a ideia do sociólogo europeu Le Breton (2007) de que o corpo é fruto da construção histórica, social e política e, portanto, produtor de códigos estigmatizados da sociedade. Esses códigos são fortalecidos pela mídia hegemônica a fim de se produzir um capital corporal<sup>5</sup>, conceito estudado por Pierre Bourdieu (2007). Conseqüentemente, essas pessoas que não se encaixam nos padrões culturais dominantes, que sustentam o capitalismo, são subalternizadas e muitas vezes impedidas de dançar.

O projeto que expomos aqui está organizado como uma visita a cômodos de uma casa, inspirados e homenageando a casa da minha Bisavó Olívia<sup>6</sup>, local onde tenho passado o período de quarentena devido à pandemia do COVID-19; casa que foi vendida e será demolida, mas que será eternizada virtualmente. Essa escolha traz conotações subjetivas que envolvem minha construção pessoal e profissional, com a intenção de partilhar o afeto e ensinamentos que aqui divido com você, visitante! O Hall de Entrada é um espaço de acolhimento, no qual se conhecerá um pouco, em linhas gerais, sobre o que se trata este estudo. Logo em seguida, encontra-se a Cafeteria da Fernanda, um cantinho aconchegante onde contarei brevemente aos visitantes sobre meu lugar de escuta e fala, baseada na minha trajetória de vida, o que me levou a escrever sobre esse tema. Seguindo adiante, você que me

---

<sup>5</sup> “Assim, o ser humano é colocado a serviço da economia e da produção, gerando um corpo produtor que, portanto, precisa de ter saúde para melhor produzir e precisa de adaptar-se aos padrões de beleza para melhor consumir.” (FERNANDES E BARBOSA, 2016, s/p)

<sup>6</sup> Ela foi uma mulher batalhadora que resistiu e construiu de pouco em pouco sua casa desde 1960 através de muito bordado, essa construção contínua e com diversas texturas me inspirou a fazer o Centro Cultural bem diverso e com maior fluxo de pessoas, tanto visitantes quanto artistas residentes.

acompanha, encontrará informações sobre a estrutura ainda que maleável dos elementos compositivos, os quais sustentam essa casa, suas Paredes e Alicerces, onde poderá entrar em contato com alguns conceitos chaves para o entendimento do contexto específico dos corpos dançantes. Adentrando na casa, você irá se deparar com o Corredor, onde está exposto o caminho para a escrita desta monografia; nele você encontrará três portas que te levarão às Salas de Escuta, que oferecem exposições dos nossos ilustres convidados: Gal Martins, Edu O. e Jussara Belchior, artistas da dança referenciais de corpos marginalizados - negros, com deficiência e gordos. Este é um momento de mergulho em realidades e de aprendizagem. No fundo do Centro Cultural temos um Estúdio, onde estão inseridas algumas reflexões finais de toda essa trajetória, prontas para serem experimentadas em novas articulações de ensino e criação. Após a visitação, no Quintal, um espaço arborizado com raízes firmes e bons frutos, estão plantados alguns princípios básicos com os quais vocês poderão se nutrir para sair do Centro Cultural Casa Dançante Virtual mais confiantes, ampliados por outras perspectivas de corpo na dança. Antes de sair, não deixe de visitar nossa Biblioteca, um espaço de muita sabedoria onde se encontram as referências utilizadas nesta pesquisa.

Desejo uma ótima visitação.

## Hall de Entrada

*Gostaria de dar as boas-vindas a todas as  
pessoas que farão essa trajetória!  
Você está na entrada do  
Centro Cultural Casa Dançante Virtual,  
um espaço de acolhimento.  
Sinta-se à vontade, se preferir pode  
retirar os sapatos!*

### “Dança colonial à decolonial”

Inicialmente entendo a necessidade de explicar a quais danças nos referimos nesta exposição que habita o Centro Cultural Casa Dançante Virtual. E para tanto, começamos com um breve esclarecimento sobre os sentidos embutidos nos termos Dança Colonial e Dança Decolonial. A dança considerada hoje como colonialista refere-se àquelas que se originam de padrões provenientes das culturas hegemônicas, incluindo nesta direção, como fortes exemplos, o ballet clássico, *jazz dance* e a dança moderna originárias da Europa e Estados Unidos. Também, a dança contemporânea, como estética cênica, foi trazida por europeus e norte-americanos e assimilada no Brasil. No seu desenvolvimento, no entanto, alinou-se às práticas somáticas<sup>7</sup>, as quais buscam, como princípio comum, conhecer as particularidades de cada corpo dançante, sem se prender a representações codificadas, como explana Laurence Louppe (2012). Compreende-se a intenção e a tentativa vinda da dança contemporânea, enquanto tendência pós-moderna, para as quebras de paradigmas das danças originárias da corte e outros meios privilegiados, porém percebe-se que o sistema capital e social muitas vezes se contrapõe a essas transformações, causando, ainda hoje, desvalorização das pluralidades corporais nos espaços de ensino e no meio artístico contemporâneo.

Surge assim a necessidade de movimento que vem sendo chamado decolonialidade na dança. Nesta direção, a partir de revisões teóricas e sociais somadas provenientes de muitos outros estudiosos, a antropóloga e dançarina Luciane Ramos, pesquisadora da dança decolonial, amplia as perspectivas epistemológicas da dança, considerando a resistência de inúmeras danças negras, reflexos de cada cultura negra existente, que foram subalternizadas e desvalorizadas em decorrência da hegemonia branca. A decolonialidade na dança também

---

<sup>7</sup> “A Educação Somática nasceu no início do século XX e compreende trabalhos corporais a partir do entendimento de integração corpo e mente. No início do século passado, os chamados reformadores do movimento iniciaram pesquisas corporais – muitas delas voltadas para a autocura.” (BALDI, 2017, p.296)

discute a imposição unilateral de um só padrão de corpo dançante, desconsiderando pessoas com deficiência, gordas e muitos outros corpos, os quais se vêm oprimidos por não serem conforme a estética clássica determinada.

Como afirma Walsh (2013, p. 67), “[...] a decolonialidade não é uma teoria a seguir, mas um projeto a assumir. É um projeto de ação para pedagogicamente andar”. Já de antemão ele questiona essa hegemonia da dança, a partir das diferenças encontradas no Brasil, as quais produzem artistas e coletivos que discutem a inclusão simbólica. Isto é, muitas instituições mantêm uma espécie de protecionismo social, o qual defende a ideia de inclusão, porém na prática revelam um projeto de exclusão, sem a convicção necessária para desenvolver políticas reais de educação, acessibilidade e autonomia (MENA, 2000). No entanto, um aspecto da dimensão pedagógica decolonial segundo Penna (2014, p. 197) é:

[...] a compreensão da nossa realidade (latino-americana) como marcada por um processo histórico e sociológico de opressão e colonização. O que em si pressupõe um ponto de partida, ou um lugar de fala, distinto do lugar a partir do qual o conhecimento hegemônico é enunciado. E isto marca nossa produção, nossos quadros interpretativos, nossas formas de compreender e classificar o mundo.

Dentro das artes, a dança colonialista elegeu o corpo como instrumento de trabalho, com intuito da reprodução mecanicista, indestrutível e do virtuosismo técnico. Estamos, na contemporaneidade, caminhando lentamente contra essa condição sistemática de execuções de passos e movimentos; transitando de um corpo objeto para um corpo sujeito. Mas infelizmente, nos dias de hoje ainda se mantém forte o status da eficiência, do condicionamento físico e do padrão estético, que conseqüentemente geram barreiras físicas e emocionais nas pessoas. Além disso, há a estranheza dos olhares voyeurísticos<sup>8</sup>, ou seja, condicionados pelo sistema capitalista e médico, atuantes quando se tem um bailarino fora do padrão imposto.

Há, sobretudo, uma regulação e um controle do olhar que define quem são e como são os outros. Visibilidade e invisibilidade constituem nesta época, mecanismos de constituição da alteridade e atuam simultaneamente com o nomear e/ou deixar de nomear. (SKLIAR, 2001, p. 123).

Ao falar dessa dança que exclui diversos corpos, segundo Araújo (2004 apud CORREIA, 2007), em 1940 começou a surgir um movimento para implementar serviços de reabilitação para pessoas acometidas por traumatismos raquimedulares e, a partir disso, começou a se pensar na possibilidade de dança para pessoas com deficiência. Nas décadas de

---

<sup>8</sup> Essa ação é denominada como cultura voyeurística e designa o período histórico em que os corpos considerados “anormais” eram alvo do olhar e da especulação pública mercadológica.

60 e 70 desenvolveram-se as abordagens somáticas, que incluíram um viés de autocuidado, de reabilitação e terapia pelo conhecimento do corpo e do movimento. Somente no final da década de 80 e início de 90 companhias como Axis Dance Company nos Estados Unidos, Candoco Dance Company no Reino Unido e no Brasil, Roda Viva Cia. de Dança (RN) e o Grupo Sobre Rodas (BA), criadas em 1995 e 1998, respectivamente, começaram a criar uma dança inclusiva com viés artístico profissional<sup>9</sup>. Ainda hoje, porém, existem muitos artistas e coletivos com muitas dificuldades de reconhecimento, validação social, vinculação assistencialista, oportunização pelo diferente e inclusão simbólica. Partindo desses empecilhos, para que realmente aconteça essa inclusão na dança é preciso entender primeiramente a necessidade de reconhecer os valores padronizados pela colonização diante das diferenças corporais e culturais encontradas no Brasil.

### "Nossos Convidados e interlocutores"

Agora você terá uma apresentação breve dos artistas e das teorias de referência. Expostos nos cômodos do Centro Cultural Casa Dançante Virtual estão os materiais de três grandes artistas da atualidade, recorte feito para a introdução de outros saberes. Estes artistas da dança, Gal Martins, Edu O. e Jussara Belchior, foram entrevistados para nos aportar relatos próprios, de suas práticas e ideologias, ou seja, apresentar suas trajetórias singulares artísticas e pedagógicas no universo da dança. Além disso, será possível conhecer um pouco sobre as teorias de Luciane Ramos (2018), bell hooks (2013), Goffman (2008), Le Breton (2007), Pierre Bourdieu (2007) e tantos outros desconstrucionistas que desenvolveram críticas aos sistemas de opressão marcados pelo patriarcado, pela *heterossexualidade compulsória*<sup>10</sup> e pela *corponormatividade compulsória*<sup>11</sup>. Com esse alinhavado de teorias e práticas espera-se compor uma breve contextualização da inserção de corpos fora do padrão na dança, além de discorrer um pouco sobre o histórico da construção social, que já se pode considerar obsoleta e desatualizada, sobre a existência de um modelo de corpo ideal para se dançar. Conectado a isso serão abordados conceitos sociológicos como estigmas, estereótipos, corpos periféricos e

<sup>9</sup> Esse contexto histórico foi retirado das falas do artista Edu O. na *live* "Dança e Deficiência", no Painel Funesc. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=BuwRH9luqzs>. (Acesso 03/11/2020)

<sup>10</sup> "(...) Adrienne Rich repousa na crítica à obrigatoriedade da mulher em se submeter a um relacionamento heterossexual e à maternidade" (MELLO, 2016, s/p)

<sup>11</sup> "(...) o termo proposto por Robert McRuer, *compulsory able-bodiedness*, cuja tradução em português de *able-bodied* é *apto*, faz referência à condição de um corpo apto e fisicamente capaz para o serviço militar, por exemplo. Em linhas gerais, dependendo do contexto das frases usadas com esse termo, poder-se-ia traduzir como corpos são, hábeis, aptos, capazes ou sem deficiência. Entretanto, ao invés de "aptonormatividade", considero corponormatividade uma tradução mais inteligível para o sentido de *able-bodiedness* em português." (MELLO, 2016, s/p)

marginalizados. Aproximaremos-nos de entendimentos provenientes de pedagogias decoloniais, transgressoras, inclusivas e democráticas, que vêm permeando o cenário educativo na atualidade.

Faz-se necessária uma leitura crítica/construtiva/reflexiva da sociedade na concepção do sujeito social, histórico, cultural e psicológico visto que, a educação inclusiva não aborda apenas pessoas com deficiências, mas também sujeitos que vivem às margens da sociedade, a constituição do sujeito se dá por meio das relações estabelecidas com o meio, como trata a perspectiva histórica dialética (...) (KONDER. 1985, p 24. Apud, Marx.1873).

## Cafeteria da Fernanda

*Pode entrar e se aconchegar no meu espaço,  
estou feliz com sua presença!  
Aceita um café enquanto eu recito essa poesia  
para você?*

Me interessam as vozes e as vozes gravadas, as gravações de campo e seus limites como marcadores do lugar de fala e do conhecimento situado. Como a sua cidade, seu bairro e suas memórias te constroem?

Como você dá significado a isto?

Como você poderia criar e performar estas memórias, vozes, histórias e ambientes?

Imaginação, lugares, minha voz, sua voz, a voz de outras pessoas: um mundo de ruídos e texturas.

A forma como eu ouço e como isto constrói meu mundo: meu lugar de fala como dependente de meu lugar de escuta.

Sua voz e a forma como você fala como marcados por seu gênero, raça e sua história (ou herstory).

Como posso dar voz para todas as minhas formas de fala e de escuta? Como posso fazer música a partir de meu conhecimento situado?

A voz como a mais simples e talvez mais complexa forma de existência – seu significado semântico, seu significado poético e suas possibilidades sonoras – como um material completo para ser trabalhado.

Instrumentos como vozes, e vozes como instrumentos: uma combinação de todas estas possibilidades, para ser construída, desconstruídas, combinadas, processadas e reimaginadas.

Entendo assim a escuta como lugar de subjetividade, articulando a pessoa, sua subjetividade e seus sentidos (NOGUEIRA, 2016).

Primeiramente, gostaria de me apresentar, sou Fernanda Xavier Sabino de Oliveira<sup>12</sup>, um nome oriundo de descendência europeia, porém nascida no Brasil em uma família de

<sup>12</sup> Para mais informações da autora: <https://fernandaxaviers.wixsite.com/ferxots>

peessoas brancas e de classe média; sou uma mulher lésbica cisgênera. Reconheço meus privilégios e os torno um meio para escrever esta monografia, a fim de questionar uma certa padronização de corpos que está presente nas danças cênicas contemporâneas. Assumo meu lugar de fala como pesquisadora e futura educadora, aliando ao meu lugar de escuta para tornar essa pesquisa mais efetiva. A escuta para mim tem agregado, através da leituras de teorias, como também ouvir o que pessoas com características e contextos de vida diferentes do meu têm a contribuir para me tornar uma pessoa e profissional melhor. Ou seja, estou em busca de alinhar a teoria e a prática, que para bell hooks é algo indissociável:

quando nossa experiência vivida da teorização está fundamentalmente ligada a processos de autorrecuperação, de libertação coletiva, não existe brecha entre a teoria e a prática. Com efeito, o que esta experiência mais evidência é o elo entre as duas – um processo que, em última análise, é recíproco, onde uma capacita a outra (hooks, 2013, p. 85-86).

### **"Os desejos de Fernanda: relato de uma experiência pessoal"**

Para ampliar o contato com o tema em exposição, abro espaço aqui para um relato pessoal. Antes de entrar na faculdade, enquanto ainda cursava o ensino médio na cidade de Indaiatuba, interior de São Paulo, já me questionava sobre porque não tinha colegas negras, com deficiência, gordas nas aulas de dança que eu fazia em espaços não formais. Portanto, na minha adolescência decidi que iria fazer um curso de dançaterapia para poder incluir as diversidades de corpos dentro das minhas aulas. Com a pressão do caminho acadêmico tradicional<sup>13</sup> optei por fazer a graduação em dança, durante o bacharelado e a licenciatura, observei que poderia incluir todos os corpos na aula e na cena de dança.

No entanto, no meu primeiro ano do curso (2016) passei por uma greve geral, que pautava as cotas étnico-raciais<sup>14</sup> (reserva de vagas na universidade para estudantes negros, pardos e indígenas), as quais foram aprovadas em 2017. Paralelamente a essa conquista da Unicamp, tive experiências de estágio em um clube de Campinas e fui bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), atuando com alunos de 11 a 15 anos de uma escola do bairro o São Marcos, situado na periferia de Campinas, ambos espaços,

<sup>13</sup> Refiro-me a Pedagogia tradicional que segundo o educador José Mário Pires Azanha (2001, p.24) “(...)a educação em muitos campos do saber ainda se pauta em uma relação centrada no professor, cuja função é vigiar, aconselhar, corrigir e ensinar a matéria através de aulas expositivas, ficando a cargo dos alunos prestar atenção e realizar exercícios repetitivos para gravar e reproduzir a matéria dada. Na pedagogia tradicional, a metodologia baseia-se na exposição oral dos conteúdos, seguindo passos pré-determinados e fixos para todo e qualquer contexto escolar.” Como também “Na maioria das escolas esta prática pedagógica foi caracterizada por sobrecarga de informações passadas aos alunos, tornando o conhecimento pouco significativo e burocratizado.”

<sup>14</sup> As cotas étnico-raciais foram aprovadas pelo Conselho Universitário da UNICAMP em 2017 e aplicadas em 2019, incluindo um sistema de cotas étnico-raciais que reserva 25% das vagas disponíveis para candidatos autodeclarados pretos e pardos e a criação do Vestibular Indígena.

apesar de realidades sociais contraditórias, continham alunos com deficiência. Observei que muitos professores, apesar de possuírem boa formação, ainda têm dificuldades para incluir diversos corpos e contextos de alunos, mesmo nas disciplinas de arte.

Durante a graduação, também, tive disciplinas obrigatórias como Libras, Processos Pedagógicos voltados para o Corpo na Arte, matérias de psicologia e história da dança, além do aprofundamento em práticas somáticas, que me instigaram a refletir sobre a coloniedade na dança. No contexto do mercado artístico, essa dança hegemônica ainda é tão valorizada que acaba não se transformando com as demandas contextuais das diversidades dos corpos brasileiros e das transformações estéticas na dança, gerando dificuldade para os professores trabalharem com alunos fora desse padrão de corpo eurocêntrico, enraizado no imaginário dessa área por séculos.

A dança inclusiva é um trabalho que inclui pessoas com deficiência no qual os focos terapêuticos e educacionais não são desprezados, mas a ênfase encontra-se em todo o processo do resultado artístico, levando em consideração a possibilidade de mudança da imagem social e inclusão social dessas pessoas, pela arte de dançar. (AMOEDO, 2002, s/p)

Compreender e valorizar a singularidade dos(as) nossos(as) estudantes, considerar suas vivências e conhecimentos prévios e realizar aulas que não imponham o virtuosismo, que pratiquem uma reprodução de movimento consciente e não mecânica são caminhos para a decolonialidade do conviver. Democratizar o ensino da dança, de modo a valorizar todos os biotipos e não acreditar que existem as pessoas, mais “talhadas” para práticas dançantes também é uma forma decolonial de aprendizado ensino desta Arte. (BALDI et al., 2019, p. 117)

No desenvolvimento dessa pesquisa algumas provocações permearam e nem todas conseguirei responder e aprofundar, mas pretendo conquistar uma aproximação, ainda que modesta, de algumas questões que persistem, tais como: quando você assiste um artista com deficiência em cena, você foca na singularidade corporal ou na arte? Quantos negros já usaram sapatilha da sua cor? Porque as danças indígenas são desconsideradas e as europeias e norte americanas impostas no Brasil? Mulher dança ballet e homem dança o quê? Quantos bailarinos gordos você já viu em cena? Onde está a dança no ensino público? Como um professor de dança lida com a individualidade e com os processos de cada aluno?

Num tempo em que se formulam perguntas fortes, não havendo para elas respostas fortes, a ecologia dos saberes constitui-se através de um questionamento forte para respostas incompletas. É por isso que é um conhecimento prudente permitindo a abertura de novos horizontes epistemológicos e o exercício da auto-reflexividade (TAVARES, 2009, p.13)

Escutar e ler depoimentos de pessoas com diversas características físicas, mentais, de diferentes gêneros, etnias, classe e raças transforma nossas ações no dia a dia e, assim, colocamos em prática o exercício de alteridade. De acordo com Merleau-Ponty:

(...) não vivemos a princípio na consciência de nós mesmos – nem mesmo, aliás, na consciência das coisas – mas na experiência do outro. Só sentimos que existimos depois de já ter entrado em contato com os outros, e nossa reflexão é sempre um retorno a nós mesmos que, aliás, deve muito à nossa frequência do outro (2004, p. 49).

O que na maioria das vezes acontece é que muitos profissionais da Educação tem consciência da teoria, porém não sucedem em modificar suas práticas, já que estão acostumados com seus vícios estigmatizadores, pela própria cultura hegemônica, pela contemplação dos mesmos valores e padrões impostos, os quais transferem para seus alunos. É por isso que a inclusão é tão vista em textos, mas dificilmente vista em prática, tanto nas salas de aula quanto nas ruas e nas cenas de dança. Essa problemática faz com que corpos sejam marginalizados e que crianças cresçam com preconceitos das diferenças sociais, étnicas-raciais, físicas, mentais, geracionais...

Em diversos âmbitos, educadores só apenas reorganizam suas práticas se os estudantes apresentam laudos, caso não tenham insistem na prática cotidiana e em alguns casos mesmo com o laudo, as práticas continuam as mesmas e o laudo serve para justificar as dificuldades dos estudantes. Isso acontece porque os educadores se formaram numa perspectiva de elencar deficiências, dificuldades e impedimentos biológicos, quando na perspectiva histórico cultural deve-se elencar as potencialidades, a fim de que sejam construídas metodologias e práticas inclusivas. (REVISTA GESTÃO UNIVERSITÁRIO, 2019, s/p)

Com todas essas experiências explicitadas acima estou no processo de me entender como mulher, branca, LGBTQIA+, sem deficiência e futura educadora, dessa forma me instiguei a fazer esta pesquisa que visa levantar princípios para uma aula de dança inclusiva e decolonial, a fim de promover a inclusão prescrita na teoria da Constituição federal (1988) no artigo 205:

Um direito de todos, que garante o pleno desenvolvimento da pessoa, o exercício da cidadania e a qualificação para o trabalho. Estabelece a igualdade de condições de acesso e permanência na escola como um princípio. Por fim, garante que é dever do Estado oferecer o atendimento educacional especializado (AEE), preferencialmente na rede regular de ensino (BRASIL, 1988).

Como também o parecer do CNE/CEB nº 17 que destaca:

Ao se basear em documentos sobre educação especial, afirma que a inclusão na rede regular de ensino não consiste apenas na permanência física desses alunos junto aos demais educandos, mas representa a ousadia de rever concepções e paradigmas, bem como de desenvolver o potencial dessas pessoas. (BRASIL. 2001/1996).

Logo, o professor como um ser responsável e contribuinte para construção sócio-político-cultural de um ser humano deve se colocar num lugar de escuta para transformar o que um dia foi criado como verídico em seu ser-fazer e, dessa forma, aprenderá e ensinará a transgredir de uma forma decolonial e inclusiva.

Da perspectiva da cultura é possível recriar a palavra e o sentido de fronteira, observando como nesse campo as pessoas herdaram, usam, transformam, adicionam e transmitem valores, crenças, comportamentos, em processos identitários constantes e não fixos. Eles e elas agem, assimilam, ressignificam papéis e comportamentos (POSSAS, 2011, p. 63).

De início, antes de eclodir a pandemia, meu desejo era fazer pesquisas de campo em grupos de dança, que continham corpos diversos para assim me aproximar de métodos artísticos e pedagógicos que se dão em cada meio. Porém, para trançar minha inquietação como professora-pesquisadora tive que optar por fazer entrevistas on-line com artistas já inseridos no mercado de trabalho e a partir da escuta de cada fala profissional pude compilar princípios em busca de ser uma educadora melhor. Deixo registrado que observar os corpos em movimento num processo de criação ou na sala de aula ainda será, futuramente, fonte de nutrição para a continuação desta pesquisa. Como também vivenciar através do meu próprio corpo e guiando como professora outros corpos. Dessa forma, com essa pesquisa e com a almejada prática, poderei ampliar a minha perspectiva de dança, permitindo que a singularidade de cada aluno seja valorizada e transformada em arte. Como foi dito em uma sessão do Café Filosófico disponível no YouTube por José Alves, professor doutor do curso de História da UNICAMP:

Cada um de nós é singular e essa singularidade que nos dá pluralidade, por isso ‘tem que dar’ testemunho da excelência da singularidade que existe em você, se eu dou testemunho dessa singularidade é porque eu reconheço a pluralidade que há também em mim., aquela pluralidade começa na minha consciência, mas que também está em outras esferas, é um testemunho político’’. (ALVES, 2018)

Durante as entrevistas levei em conta que existem inúmeras diferenças dentro de cada recorte de artista que entrevistei.

Falar de saberes subalternos não é, portanto, apenas dar voz àquelas e àqueles que foram privados de voz. Mais do que isso, é participar do esforço para prover outra gramática, outra epistemologia, outras referências que não aquelas que aprendemos a ver como as “verdadeiras” e, até mesmo, as únicas dignas de serem aprendidas e respeitadas (PELÚCIO, 2012, p.399).

## Alicerces e Paredes

*No Centro Cultural Casa Dançante Virtual, como toda exposição de arte, há fundamentos estruturais de base que sustentam as ideologias das exposições em curso. Essas estruturas são como paredes móveis, em constante construção e transformação, para abraçar os diversos contextos e, no caso, dar o contorno às concepções questionadoras da padronização de corpos.*

*As paredes são nossos alicerces nessa casa virtual, impregnadas por conceitos de autores que enraizaram seus saberes nesse projeto, compondo um panorama da cultura, mais especificamente das danças cênicas contemporâneas.*

A propósito, um desses alicerces é o breve contexto histórico relatado a seguir. Pode-se dizer que para a dança cênica, há um importante marco na França, quando o Rei Luiz XIV fundou a Academia Real de Dança surgindo assim o ballet clássico. Só podiam entrar neste espaço pessoas da elite com certos padrões corporais, como determinado peso, altura, agilidade, languidez, ou seja o começo da idealização do corpo da bailarina, além do reflexo da dominação política, territorial, social e econômica irradiados até os dias de hoje<sup>15</sup>.

Heranças dessa escola, o virtuosismo, a adequação técnica, o adestramento físico, como também a relação de dominância entre o coreógrafo e o bailarino prevalecem ainda em muitas academias de dança. Somente com a chegada das danças moderna e contemporânea entre os séculos XIX e XX começaram a ser repensadas certas posturas hegemônicas, aparecendo criações coletivas, outras sonorizações e uma busca pela educação somática, a qual auxilia o bailarino a se conscientizar do seu corpo, desenvolvendo uma maior propriocepção<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Essa seleção de corpos gerou a competição entre os bailarinos que podemos observar presente ainda hoje em algumas aulas de dança, audições, nos festivais brasileiros, como Passo de Arte, Dança Joinville, entre outros.

<sup>16</sup> O conceito propriocepção é explicado por Fortin a seguir "O corpo percebido a partir de si mesmo, como percepção em primeira pessoa. Quando o ser humano é percebido de fora, do ponto de vista de um terceiro, o

Como já mencionamos anteriormente, apesar da dança contemporânea tentar quebrar alguns paradigmas dominantes, ainda há muitos professores que continuam disseminando configurações estéticas corporais dos séculos passados. A cultura, dessa forma, alimenta pela cena um corpo estereotipado, o qual também é divulgado pelas mídias, dificultando a inclusão de diversidades nas danças cênicas. Conseqüentemente, ocorre uma marginalização de pessoas, dentre elas estão pessoas negras, gordas, deficientes, transgêneras e muitas outras.

A construção estética corporal, estudada por Le Breton (2007) é embasada nas regras impostas pela sociedade, passando eventualmente por mutações com o passar do tempo, sendo que elas remetem aos códigos de cada cultura dentro dos limites tecnológicos de cada época. Esses limites tecnológicos são frutos do capital corporal, conceito estudado por Bourdieu (2007), o qual se refere à influências e imposições para as pessoas modificarem sua aparência, na tentativa de se adaptar aos padrões midiáticos e gerar lucro às indústrias capitalistas.

Segundo Goffman (2012), na sociedade alguns desses códigos são marcados como inferiores, perigosos, desqualificados e incapazes e são conhecidos como estigmas, os quais acontecem devido às relações sociais, que separam indivíduos categorizando-os e tornando-os adequados ou inadequados para se relacionar com outros sujeitos. Isto é, esse conceito surge diretamente ligado às origens e aos padrões culturais das pessoas da classe trabalhadora, através de seus comportamentos, formas de se vestir e se alimentar, cor da pele, lugar de moradia, profissão, enfim, tudo o que possa servir negativamente na relação interpessoal, definindo uma identidade social deteriorada. Um conceito atrelado ao estigma é a estigmofobia<sup>17</sup>, estudado por Michael Warner, o qual chama atenção para o fato de que pessoas subalternizadas sofrem diante das configurações de produtividade trazidas pelo capitalismo e olhar reabilitativo.

No Brasil, a formação de professores ainda carrega muitos paradigmas ideológicos e didáticos que, representativos de uma leitura do mundo com bases capitalistas e excludentes, são transferidos para os futuros profissionais e conseqüentemente aparecem sublinhando as metodologias e conteúdos de aulas desses docentes. Na educação, em um processo relacional,

---

fenômeno do corpo humano é percebido.... O soma, sendo percebido internamente, é categoricamente distinto de um corpo, não porque o sujeito é diferente, mas porque o modo de percepção é diferente - é a propriocepção imediata - um modo de sensação que fornece dados únicos''(HANNA apud Fortin, 2002, p. 128).

<sup>17</sup> Nas palavras de Warner (1999, p.43): "O espaço da estigmofilia (stigmaphile) é onde encontramos uma comunhão com aqueles que sofrem o estigma, e neste reino alternativo aprende-se a valorizar as coisas que o resto do mundo despreza - e não apenas porque o mundo despreza, mas porque a pseudomoralidade do mundo é uma fóbica e inautêntica maneira de vida. O mundo do estigmofóbico (stigmaphobe) é a cultura dominante, onde a conformidade é assegurada através do medo do estigma".

isso pode se tornar um ciclo vicioso, que é conseqüentemente refletido na sociedade e em como as pessoas se relacionam entre si no dia a dia.

Um dos grandes desafios atuais da formação de professores profissionais é a mudança dos fundamentos do paradigma que orienta a formação de professores [...] para um paradigma que reconhece a interdependência existente entre os processos de pensamento, de construção do conhecimento e do vivido (em seu amplo espectro); que colabora para resgatar a visão de contexto e não para separar o indivíduo do mundo em que vive e de seus relacionamentos. (PERES, 2006, p.61-62).

Através de pedagogias decoloniais, inclusivas e transgressoras, é possível começar dentro das escolas uma quebra de estigmas, apoiando-se no professor que tem um papel fundamental na construção do ser social e cultural. Luciane Ramos tem estudado sobre a decolonialidade na dança, a fim de rever as estéticas e os saberes impostos por colonizadores hegemônicos, responsáveis por subalternizar culturas negras com suas inúmeras danças e corpos. Segundo Ramos (2017) descolonizar o corpo não é uma tarefa fácil, é necessário reinventar e revisar criticamente para quebrar as insularidades dos espaços produtores dos saberes, como as escolas formais e não formais. Como também, é preciso valorizar a interdisciplinaridade ao analisar o corpo que dança e suas relações com a vida social, cultural e econômica, para assim refletirmos sobre a *colonialidade do gesto* - conceito também estudado por Ramos (2017), o qual visa compreender as formas, percepções, concepções, movimentos do corpo influenciados pelo processo de colonização.

Abordar a colonialidade significa também refletir sobre como a diversidade de pensamentos tem sido acomodada nas esferas de educação, especificamente nos cursos de graduação e licenciatura em dança, **e limitadas por formas de saber e ser que impedem a criação de pedagogias propositoras de realidades epistemológicas distintas das hegemônicas.** Ao defendermos a necessidade de pedagogias alternativas não nos referimos à seleção de disciplinas especiais ou eventos temáticos, que frequentemente soam como paliativos frente à urgência de relações mais horizontais entre as propostas de formação oriundas dos contextos do norte hegemônico e aquelas originadas dos espaços subalternizados. (RAMOS, 2018, p. 25-26, grifo nosso)

Devemos lembrar do lugar que estamos inseridos: o Brasil é um país que foi colonizado por países do norte e, muitas vezes, isso irradia para nossa cultura que se torna eurocêntrica e norte-americanizada; conseqüentemente, desconsideramos a diversidade cultural e corporal que temos em nossa morada.

A educação inclusiva que está nas leis precisa ser colocada em prática para auxiliar nessa desconstrução. Infelizmente, a atual linha de governo promulgou um decreto<sup>18</sup> que

---

<sup>18</sup>**DECRETO Nº 10.502, DE 30 DE SETEMBRO DE 2020** Institui a Política Nacional de Educação Especial: Equitativa, Inclusiva e com Aprendizado ao Longo da Vida. Art. 1º Fica instituída a Política Nacional de Educação Especial: Equitativa, Inclusiva e com Aprendizado ao Longo da Vida, por meio da qual a União, em

retrocede para os anos 70 e 80, a inclusão na rede de ensino, conquistada pela luta de pessoas com deficiência, a qual permite aos alunos com deficiência se integrarem com outros alunos, além de possibilitar a maior convivência que reduz ‘rótulos’ negativos a eles associados.

Para a educação inclusiva ser efetiva são necessárias outras pedagogias que destituam direcionamentos conservadores e tradicionais, pois estes reproduzem a hegemonia e preservam o autoritarismo dos professores perante os alunos. Também, a solução não está em separar na Educação, pessoas com deficiência do meio, uma vez que essa atitude reproduz mais ainda a exclusão. A Escola é um dos primeiros espaços de socialização, de trocas e compartilhamento das diferenças. Quando ocorre convivência entre pessoas com características diferentes nosso corpo aprende a naturalizar as diferenças e não gera situações diminutivas ou preconceituosas, pois entendemos como lidar com cada singularidade. Portanto, esse espaço pode promover experiências saudáveis e transformadoras da imagem "comum", a qual rotula uma pessoa com deficiência como ‘coitadinha’ e outras terminologias, como também evitar ações depreciativas, geradoras do capacitismo<sup>19</sup>, que mais de 24% da população brasileira enfrenta diariamente – segundo um levantamento feito pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010, s/p).

Essa mesma ideia é refletida para 55,7% da população brasileira (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2020, s/p) que são gordas e diagnosticadas pelos médicos como "doentes", consequentemente a sociedade reproduz a gordofobia<sup>20</sup>. Tem se falado mais frequentemente neste conceito nas redes sociais, porém ainda é necessário ser abordado nas salas de aula. Tal qual, o racismo enfrentado por 56% da população brasileira (IBGE, 2019, s/p), que deveria ser pauta intrínseca no cotidiano de um professor para com seus alunos, como também o não apagamento da história afrodescendente.

Não é porque a pessoa tem deficiência ou porque ela é gorda ou porque ela é negra, que ela não é capaz, que ela não pode ter autonomia, que ela não é saudável, que ela não pode

---

colaboração com os Estados, o Distrito Federal e os Municípios, implementará programas e ações com vistas à garantia dos direitos à educação e ao atendimento educacional especializado aos educandos com deficiência, transtornos globais do desenvolvimento e altas habilidades ou superdotação.

<sup>19</sup> O conceito capacitismo é explicado a seguir segundo a professora Adenize de Faria (2019) : “O capacitismo, terminologia recentemente empregada no Brasil, designa toda e quaisquer formas de discriminação que caracterizam pessoas com deficiência como indivíduos incapazes, de pensar e atuar socialmente. Atitudes capacitistas marcam fortemente a vida e as formas de relações das pessoas com deficiência em suas famílias, nos espaços escolares e na sociedade em geral, impedindo-as de desempenhar uma participação plena e efetiva, por exemplo, no mercado laboral, no universo da cultura e do lazer, e até no exercício de sua sexualidade”.

<sup>20</sup> Gordofobia segundo Alexandra Gurgel (2020) é uma violência que pessoas gordas sofrem pela cultura da beleza e magreza na sociedade, é uma questão estrutural, social e política. A pessoa ser gorda não garante que ela tem problemas de saúde, logo é preciso desassociamos a doença ou improdutividade e caso a pessoa tenha alguma complicação com a saúde, não é questão de julgar o outro e ser gordofóbico e sim respeitar e ter empatia.

ser tratada da mesma forma como qualquer outra pessoa no dia a dia. Um estudo feito pelo Instituto Locomotiva (2017, s/p) levantou que 103 milhões dos brasileiros não se sentem representados pelas propagandas, podendo se concluir que a mídia auxilia a propagação de um só padrão de corpo, alimentando o conceito de capital corporal, que induz o cidadão a gastar dinheiro para se "adequar" à estética imposta (BOURDIEU, 2007). Portanto, se essa situação não se reverter será um ciclo sem fim de muito preconceito e racismo para com pessoas não brancas, não cisgêneras, não heterossexuais, não magras e com deficiências.

Espero que você tenha se inteirado um pouco sobre a trajetória da dança cênica e os conceitos trazidos pelos autores desconstrucionistas. Caso tenha interesse em se aprofundar, nas Salas de Escuta estão disponíveis trechos das entrevistas com Edu O., Gal Martins e Jussara Belchior, que através de seus trabalhos puderam concretizar toda essa teoria dos alicerces em ações criativas; só caminhar pelo Corredor que você se deparará com as três portas.

## **Corredor**

*O caminho é longo e nele você encontrará portas que te levarão para diversos universos.*

Nessa etapa da visitação você atravessará o Corredor, desvendando o caminho metodológico desta pesquisa que se inicia pelo levantamento e coleta de bibliografias relacionadas aos temas: decolonialidade na dança e hierarquização de corpos na sociedade e na arte. Paralelamente a esse processo, foi feito um recorte de três dançarinos para entrevistas, artistas brasileiros que se identificam com esses temas e que atuam fora do padrão dócil, ágil, sem deficiência, branco, magro, cis, hétero. Foi levada em conta a existência das especificidades e pluralidades de cada pessoa, seja ela negra, gorda e com deficiência. Tendo em vista o foco dessa pesquisa na compreensão e desbravamento do entrecruzamento entre dança e inclusão, uma importante estratégia metodológica foi conhecer artistas da dança que entrecruzam esses saberes em sua prática de criação. Uma vez que a dança inclusiva e decolonial são muito recentes e, na maioria das vezes, quando escutamos as experiências vividas e os modos de fazer, a perspectiva desses campos aumenta.

Após breve mapeamento do meio profissional da dança e escolha dos artistas que integrariam o projeto, foram realizadas as entrevistas via Plataforma *Zoom* com cada um deles, as quais ocorreram de forma semidirigida, em modo de conversas sobre: trajetórias

dançantes, angústias do mercado artístico contemporâneo e educacional, explicações de conceitos-chaves para o entendimento de metodologias revolucionárias e propostas para amplitudes de perspectivas em dança.

A partir dos relatos foi feita uma análise dos assuntos abordados juntamente com um aprofundamento bibliográfico. Em minha concepção em concordância com Cássia Navas essas entrevistas foram "(...) quase-poemas anunciados por artistas, flagrados por palavras a respeito do conhecimento que colocam no mundo." (NAVAS, 2015, p.1).

Aqui no Corredor tem três portas, você poderá abri-las para explorar materiais de artistas com diversos corpos e contextos. Nessa exposição atual do Centro Cultural trouxemos dançarinos questionadores de uma certa padronização corporal, que além de sentirem a urgência dessa reflexão por meio dos trabalhos artísticos, são seres sociais únicos e dançantes de muitos outros assuntos. O que muitas pessoas criam são paradigmas que generalizam Pessoas com Deficiência, Obesos, Negros, LGBTQIA+, pois se baseiam nos modelos biomédicos<sup>21</sup> e midiáticos.

[...] mito do arquétipo cultural, sustentado na suposição de que cada cultura está fundada em um padrão que outorga sentido pleno e coerência à vida, às ações e os intercâmbios de cada um de seus indivíduos. Assim, todos os negros vivenciam sua negritude da mesma maneira, todas as mulheres vivem seu gênero do mesmo modo, todos os mulçumanos experimentam uma única forma cultural de ser mulçumanos, todos os deficientes vivem sua deficiência de forma idêntica etc. (SKLIAR, 2003, p. 135).

Portanto pode-se concluir que cada ser é único e composto por muitas características que os diferenciam, ou seja, a pessoa com deficiência não é sua deficiência, ela é primeiramente um indivíduo com seus atributos. Como também, duas pessoas com a mesma deficiência podem ter diferentes aspectos, logo somos seres únicos em nossas complexidades e infinitos em possibilidades.

### **Exposição dos artistas:**

Conforme explicitado acima, as conversas com os três artistas seguiram por caminhos singulares. Cada um apresentou-se, trouxe suas lógicas próprias, configurando três universos distintos, que em alguns elementos encontram-se, e, em outros, divergem entre si. Para enaltecer as vozes desses artistas e pela riqueza do material coletado optou-se por trazer um

---

<sup>21</sup> “[...] o foco se centraliza na cura ou medicalização do corpo deficiente. Aqui a deficiência é vista como um incidente isolado, uma condição anômala de origem orgânica e um fardo social que implica em gastos com reabilitação ou demanda de ações com um viés caritativo-assistencialista” (MELLO, 2014, p.25).

recorte das entrevistas transcritas fielmente<sup>22</sup> no corpo de texto. Além disso, foi considerada a importância dos saberes transmitidos pela oralidade e a escuta dos enfrentamentos das realidades vivenciadas tão válidas quanto as referências bibliográficas aqui presentes. Dessa forma, cada visitante do Centro Cultural Casa Dançante Virtual poderá se inteirar sobre como o tema discutido se dá nas experiências. Após a apresentação das falas de cada artista, são tecidas breves análises e reflexões, numa tentativa de organizar um todo de pensamento e corpo, através das teorias estudadas e das práticas relatadas.

*Agora, escolha a porta que você quer abrir e  
desejo ótimas experiências nas salas de  
exposição!*

## **Sala de Escuta Gal Martins**

### **Sobre Gal Martins**

“Sou artista e pensadora em dança, também atriz, arte-educadora, gestora, produtora cultural e cientista social, trabalho profissionalmente na dança cerca de 25 anos e minha carreira, ela começa no ato de uma negação (...) aos 10 anos uma professora virou para mim em uma festa: “Primavera na escola” e a professora ia fazer uma coreografia e eu tava super animada para dançar... com coragem, algo que não tinha muito nessa época e a prof. virou pra mim e falou que eu não podia dançar, porque meu cabelo não fazia coque e que era para eu ajudar as coleguinhas a se arrumarem, então assim já começou essa negação..”

### **Sobre sua metodologia: Dança da Indignação**

“A Dança da Indignação surge para mim com a necessidade de ter uma referência que eu me sentisse confortável em desenvolver... porque eu não encontrei essa referência... Então, como o próprio conceito de indignação<sup>23</sup>, que Paulo Freire discute, me provocou a estudar a indignação e como repercute nos corpos.”

### **Sobre a existência das pluralidades de dança contemporânea, principalmente na cena da cidade e periferias de São Paulo**

“É nesse atravessar a ponte (entre centro e periferia), eu tive contato com outras formas de dançar, tive contato com o que chamam de dança contemporânea e hoje eu tenho um outro olhar de definição de dança contemporânea, para mim a dança contemporânea não é o estilo de dança, é um pensamento em dança... me apresentaram como estilo, mas hoje em dia construo isso como um pensamento em dança.”

### **Sobre a desconstrução de corpos colonizados e a construção de corpos decoloniais**

“Eu acredito que a construção da dança decolonial, é um entendimento muito pessoal (...) pensar corpo decolonial é pensar num corpo que está disposto a vivenciar processos autônomos de criação em dança (...) para mim ser um corpo decolonial é ser um corpo livre, é

<sup>22</sup> Foram feitas apenas algumas modificações acordadas pelos dançarinos nas gírias e nos vícios de linguagem para uma leitura mais fluida, sem comprometimento dos conteúdos ou posicionamentos.

<sup>23</sup> “(...) indignidade, injustiça, afronta ao bem comum ou desprezo à ética social. A indignação sempre aponta para uma reação ética contra atitudes, sejam do cotidiano sócio-familiar ou das relações políticas, em que os juízos de valor revelam a ilicitude e/ou impropriedade de algum tipo de comportamento. A indignação ética desencadeia necessariamente um tipo de reação em que a pessoa toma consciência de algum ilícito e parte para uma demonstração formal, pacífica ou até violenta de inconformidade.” (GALVÃO, 2009, np)

ser um corpo que tem a liberdade de dizer e de problematizar todas as suas mazelas, tudo o que seu corpo recebe e recebeu de impacto mesmo social. Para mim o corpo decolonial tem relação direta com a sua vida social, com a sua vida política (...)'(grifo nosso)

### **Sobre padrão de corpo em cena e sua relação com superação, doença ou incapacidade estigmatizada na cabeça da sociedade**

“(...) nós somos um corpo desobediente, Zona Agbara<sup>24</sup>, porque estamos insistindo em ser dançantes e as pessoas sempre olharam para esses corpos como um corpo doente, um corpo que não é produtivo...E aí, pautar isso também tem sido para mim pensar a estética. Eu tenho defendido tanto para Zona Agbara quanto na Sansacroma<sup>25</sup>, essa ideia de que estou pautando minhas questões a partir do que esse corpo sofre, que é um corpo desobediente e um corpo marginal... algumas escolhas que eu faço não se tratam de superação sociais, se tratam de escolhas políticas estéticas! E a gente sabe que existe aí um formato de corpo ideal para se dançar profissionalmente, por exemplo, nessa perspectiva da dança cênica. E nós estamos aqui, então, não existe isso mais! Acabou essa história de padrão! Acabou essa história de que você tem que ter um determinado nível técnico X para dançar, para você se profissionalizar... Porque existem muitos grupos, muitos artistas pensando em outras formas de se criar dança! Todos os corpos dançam e todos os corpos podem dançar profissionalmente e falando o que quer falar!”

### **Sobre o que professores precisam se atentar para uma educação inclusiva, decolonial e transgressora**

“(..)uma das coisas que sempre me preocupei como gestora é que pautas como essas, racismo e gordofobia, não fossem temas<sup>26</sup> que ‘‘ticassem’’ em uma listinha. São pautas que devem estar presentes no cotidiano e o que eu sempre falo para os meus arte educadores, que são de diversas linguagens (...) trazer ferramentas, tecnológicas e pedagógicas, que sempre tenham esse pensamento da pluralidade, em todos os conteúdos da pluralidade estética, da pluralidade histórica, das pluralidades sociais (...) os arte educadores precisam estar com ouvido, com escuta afetivas sempre muito bem aberta...sem ignorar qualquer demanda com qualquer questão, com a gordofobia, com essa questão anti-racista, com a questão LGBT(...) pensar estratégias onde esses corpos se sintam em TODASS as possibilidades livres e autônomos e seguros nesses espaços (...) Então o professor precisa ter essa ‘‘antena’’<sup>27</sup> de perceber isso e orientar esteticamente também.(...) Uma das coisas que eu mais preciso é uma preparação de saúde mental, um profissional da saúde que esteja ali pra dar um certo suporte no arte educador... porque às vezes o arte educador precisa lidar com umas demandas super fortes!’’ (grifo nosso)

### **Solução e Perspectivas**

“(...)os pensadores, os artistas e as artistas, pensadoras e pensadores pretos e pretas precisam ocupar esses lugares de poder, porque esses lugares de poder que definem, por exemplo, o projeto político pedagógico, que definem uma programação de um determinado espaço(...) A gente tem que brigar por representatividade, senão não vai mudar nada e aí também a gente

<sup>24</sup> Coletivo feminino que contém mulheres gordas e negras criado por Gal Martins.

<sup>25</sup> Sansacroma é uma companhia de dança paulistana que tem como ponto de partida de criação as poéticas e políticas do corpo negro.

<sup>26</sup> Referência que exemplifica o conceito de ‘‘temas’’ para Gal Martins ‘‘[...] a educação moral tem a ver com elementos do domínio moral, com disposições ou atitudes, com normas e com valores, mas de uma forma muito particular. Não se trata de apresentar um conjunto de preceitos e normas de conduta que as crianças deveriam aprender e obedecer. Tampouco se trata de modelar disposições ou hábitos. Nem sequer de doutrinar em uma série de valores. Uma vez que se trata de práticas centradas na aquisição, nelas não se ensina explicitamente nada. Entretanto, se aprendem muitas coisas’’. (LARROSA, 1994, p. 45)

<sup>27</sup> A palavra ‘‘antena’’ se refere a necessidade de percepção aguçada e ativa do professor para cultivar sentimentos que possibilitam hospedar, tolerar e acolher o outro, a fim de criar uma prática consistente em atitudes de aceitação e convívio com a diversidade.

não vai ter perspectiva de mudança. Para a gente ir quebrando e romper essa barreira, será e é um processo doloroso. A minha perspectiva é pensar estratégias coletivas de autocuidado para que a gente continue, porque o ativismo e a militância machuca e adoce demais...

Não faz sentido fazer uma dança decolonial se no processo criativo eu uso metodologias que foram implantadas por pensamento eurocentrados (...) a escolha de onde e com quem você quer se associar para dançar, ou mesmo que seja sozinho, mas as escolhas que você faz desde o processo seletivo às referências que e você utiliza em seu processo criativo e aonde você vincula o seu trabalho artístico também!” (grifo nosso)

Gal resiste dançando com pedras trazidas de gordofobia e do racismo estrutural, que desde criança nas aulas de dança sentia na pele a dor de um sistema hegemônico eurocêntrico. Com tanta indignação<sup>28</sup> provocada por um padrão estabelecido pelo colonizador, a artista resiste criando uma metodologia de formação e criação em dança através da ação que a indignação gera. Uma ação baseada no ancoramento das ancestralidades de cada ser, com intuito de construir um corpo decolonial, de maneira autônoma. Através das Cias. Sansacroma e Zona Agbara criadas pela artista, ela vem instigando diversas pessoas a se reconectar com o seu Devir Animal, ou seja, deixar o homo sapiens encontrar seu homo natura - corpo bicho, natural e com instintos que foram perdidos por culpa do sistema dominador. Pela convivência com o outro estudada pela dançarina, a metodologia da Indignação se torna não só teórica como prática, a fim de descolonizar um corpo que carrega sofrimentos atingidos diretamente nos disparadores de movimento chamados por Tríade de Tensão: peito e estômago (onde sente a indignação), a cabeça (que a racionaliza), e a garganta (onde expurga pela ação, resistência, criatividade, defesa e muitas danças).

Enfim, depois dessa conversa-entrevista com Gal é possível concluir que ainda temos muito o que evoluir como profissionais e como indivíduos nessa sociedade em que vivemos. Devemos usar a arte como ferramenta política e o corpo como forma de expressão para termos um diálogo com a comunidade durante e após cada espetáculo, como está explicitado no livro escrito pela Cia. Sansacroma: ‘A Dança da Indignação’.

Essa mudança para alcançarmos uma evolução deveria ser bem-vinda tanto em espaços formais quanto não formais, para se conhecer os contextos históricos e memórias que muitas vezes foram apagadas, por questões de falta de desejo político das instituições. Como Gal e Djalma (integrante da Sansacroma) dizem: “Confrontar o corpo brasileiro de maneira crítica e afirmativa significa assumir um humanismo que não apenas cria alianças bem

---

<sup>28</sup> “A indignação gera um impulso de ação, agrega e não afasta ou ofende, promove senso de mudança da realidade e não se restringe apenas a atos de vingança e violência. Os fatos e verdades são suas ferramentas. A indignação mobiliza e o ódio paralisa. (MARTINS e MOURA, 2017, p.77)

intencionadas, mas entende a vulnerabilidade das populações historicamente oprimidas, sem compadecimento ou piedade, mas responsabilidade.” (2017, p.70).

Assim, podemos ampliar formas de se criar dança e viver livre de muitos estigmas negativos que a sociedade cria por não reconhecer outras versões que não a eurocêntrica.

Elaboração de linguagens e métodos próprios de fazer dança, onde o criador possa questionar, romper, se indignar, friccionar, propor e transformar estigmas e estereótipos, e, ao mesmo tempo, possa se colocar enquanto sujeito consciente de suas relações identitárias e culturais, porém ultrapassando a mera alegoria ou representação. (MARTINS E MOURA, 2017, p.73)

Para a eficácia da desconstrução de estereótipos provenientes do racismo estrutural é primordial que todas as instituições formais e não formais responsáveis pelo ensino brasileiro, criem estratégias que reconheçam a existência do problema racial, considerem a diversidade presente no meio, utilizem como forma integradora, encorajem e construam um ambiente confortável, seguro e fortalecedor da identidade e autoestima de cada ser, além de usar referências incentivadoras da desconstrução de estigmas raciais e elaboradoras de críticas construtivas para autodefesa de cada cidadão, caso haja intervenções racistas no cotidiano. E após essa entrevista foi possível perceber o quanto é essencial um arte educador ter acompanhamento de um terapeuta, pois a saúde mental é o alicerce para esses profissionais se atentarem às demandas de cada aluno, pois são oriundos de diversos contextos e características.

Se toda escola tratasse a **lei N° 10.639, DE 9 DE JANEIRO DE 2003**, a qual alterou a **Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996**, que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dar outras providências, desenvolveríamos métodos pedagógicos mais eficazes de inclusão e abordaríamos de forma mais fluida pautas como o racismo, assuntos que deveriam ser dialogados no dia a dia escolar. Reverteríamos o dado, segundo o Atlas da Violência (Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2018), publicado pelo Instituto de Pesquisas Econômica Aplicada (IPEA), o número total de homicídios no ano de 2016 foi de 65.517. Levando em consideração o recorte racial, a taxa de homicídios de negros é de 40,2% e a de não negros é de 16,0%, ou seja, o primeiro valor equivale a 2,5 vezes ao segundo, tornando visível a necessidade urgente em cessar com a necropolítica<sup>29</sup> e o mito democracia racial<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Segundo Mbembe, “[...] o racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, “este velho direito soberano de matar”. Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado. Segundo Foucault, essa é a condição

Além disso, após as falas de Gal, foi possível concluir o quanto é necessário valorizarmos e reconhecermos os grupos e artistas negros e gordos que resistem em meio a todo esse sistema hegemônico. Como também, uma das importantes mudanças para a desenvoltura de uma metodologia decolonial é compartilharmos com nossos alunos referências não eurocêntricas.

## **Sala de Escuta Edu O.**

### **Sobre Edu O.**

“Eu não tinha relação nenhuma com a dança, sou do interior da Bahia, Santo Amaro e lá não tinha teatro quando era criança e adolescente. Aumentei essa relação quando eu já estava adulto, morando em Salvador e minha relação maior com a arte era pela televisão mesmo, então, eu imaginava que queria ser ator por causa das referências de novela. Em Santo Amaro, ainda, minha mãe sempre fazia passeios para eu poder inclusive ter a oportunidade de frequentar o teatro (...) embora eu não me visse, porque tem toda aquela questão de representatividade, então era um sonho (...) eu vim para Salvador em 95 para fazer a faculdade de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, porque era uma maneira de me expressar artisticamente, de estar no meio artístico, como eu sempre desejei! Eu já escrevia, sempre escrevi poesias, desenhava e é possível ver que a marca do meu trabalho na dança tem esse diálogo com as diversas linguagens (...) Aos poucos comecei a me vincular à dança... Aí em 99 entrei para o Grupo X, para as pesquisas em improvisação, não é um grupo específico e voltado para a pesquisa de dança com deficiência, embora com a minha entrada reorganizou se esse lugar. Em 2016, me torno também, oficialmente o diretor do grupo e acabo sendo professor de dança da primeira e mais importante faculdade de dança do país, muito orgulho! Mas eu também gosto de frisar isso, porque é uma conquista... De movimento de pessoas que vem muito atrás de mim, não é uma conquista pessoal, é uma conquista coletiva.”

### **Sobre o conceito Bipedia Compulsória e pensamentos de ensino e criação em dança**

“Bipedia Compulsória é um termo que eu estou desenvolvendo ainda no doutorado em difusão do conhecimento... Surge exatamente das aulas de dança...quando eu passava algum exercício e eu sugeria algumas coisas! A gente identifica os padrões da dança... Que corpo é aquele? Como é aquele corpo padrão da dança? Quem foge daquele padrão de corpo, já se comporta de outra maneira, já traz propostas diferentes, mas ainda assim tenta o tempo inteiro reproduzir uma verticalidade, uma virtuosidade (...) Aí, eu dizia para a gente poder mudar essa maneira de pensar: ‘Vocês bípedes, me cansam! Vocês bípedes, me cansam!’; uma forma de chamar atenção para os alunos desconstruir... pensar em outros movimentos...

A gente sabe que o padrão da dança, de corpo estabelecido é um padrão branco, bípede e cis, então, tudo o que não é isso, é considerado o exótico e o diferente... A dança com pessoas com deficiência sempre está em alguma programação especial... nos festivais e eventos específicos para algumas coisas como Festival de Dança Negra, Festival de Dança Inclusiva (...) Mas os festivais que acham que não são temáticos, são festivais e eventos onde o tema é secular, porque é o corpo branco bípede e cis repetindo inclusive padrões de movimento e de

---

para a aceitabilidade do fazer morrer” (2018, p. 18). Em larga medida, o racismo é o motor do princípio necropolítico (2017, p. 65).

<sup>30</sup> Segundo Mbembe, “o lugar em que a soberania consiste fundamentalmente no exercício de um poder à margem da lei (ab legibus solutus) e no qual a ‘paz’ tende a assumir o rosto de uma ‘guerra sem fim’” (2018, p. 32-33), guerra essa conduzida e legitimada pelo Estado no qual “[...] o direito soberano de matar não está sujeito a qualquer regra nas colônias. Lá, o soberano pode matar a qualquer um ou de qualquer maneira. A guerra colonial não está sujeita a normas legais e institucionais” (2018, p. 36).

dramaturgia na cena! Tem coisas que parecem super contemporâneas e quando a gente vai ver é coisa de 1930... que já aconteceu há muito tempo, e não tem problema, o problema é que para alguns casos guetifica e para outros é o padrão.

Então com a Bipedia fui começando elaborar a partir disso... E aí, é um encontro a Teoria Crip apresentada por Robert MCRuer, um estadunidense, em 2006, ele fala da compulsoriedade pelo corpo capaz (...) Lá eu encontro o que estava tentando elaborar, que é sobre exatamente essa estrutura que determina quem é capaz e quem não é capaz por uma construção....Ele fala que a deficiência é uma construção histórico-cultural e está vinculada a interesses políticos e econômicos, pelo capitalismo em função de uma produtividade. Dessa forma se estabelece o que é normal e principalmente se estabelece o que é deficiência, porque você enquadrando as pessoas nesse rol da deficiência, já diz que não é capaz, que não produz... E tudo gira na questão do capital, da produtividade, pensando nesse corpo que é 'saudável', enquanto a deficiência é doença, enquanto deficiência é limitação e esse outro corpo é hábil. Enfim, isso é o que a dança reproduz durante todos os anos e mesmo que as pessoas com deficiência já estejam na dança, há algum tempo, no Brasil, há 20 anos e em outros países mais tempo, e a gente já tem construído o conhecimento e pensamento em dança, a nossa presença já é um fato...tanto que eu sou para um cadeirante um professor da escola de dança da UFBA<sup>31</sup> (...)'

### **Sobre formas de aproximações do outro como pessoas e professores de dança**

“Primeiro eu acho que cada pessoa da dança deve fazer uma autocrítica pela sua própria formação, das próprias escolhas, porque para mim, também, não é uma coisa só da dança (...) é sobre a nossa forma de viver sobre entender o mundo, então fazer uma autocrítica nesse sentido...Eu penso que primeiro é fazer essa análise e reflexão sobre qual foi e o que cada um trilha na dança até agora... Quais foram as escolhas que eu fiz... o quê criei de dança, o que é que eu gosto na dança (...) de que maneira a gente pode enriquecer nosso repertório e vocabulário (...) Principalmente nas licenciaturas, se os professores e as professoras não atentarem que eles reproduzem exclusões, que não é somente da relação da pessoa com deficiência, é também da pessoa gorda, da pessoa negra. Então são os exemplos que a gente bota o tempo inteiro, as imagens, aos grupos que a gente escolhe, as músicas que a gente escolhe para dar aula, logo, todos os contextos são importantes para a gente entender o que tá fazendo com que o aluno entenda e amplie a sua perspectiva sobre a dança. Tem estudantes que chegam e dizem: ‘Ah eu gosto do *Fit Dance*, eu gosto só...’. Não tem problema você gostar só, de você querer fazer, mas você está se formando em dança...você precisa ter um conhecimento vasto, até para você escolher, porque talvez como eu lá atrás, não tinha acesso, não sabia nem o que era improvisação (...) Até no bacharelado quando você vai criar um grupo, vai criar um projeto de dança, também não entende que pode e que deve acolher e deve entender, por exemplo, uma pessoa com deficiência vai trazer possibilidades de leitura amplas para aquele trabalho.”(grifo nosso)

### **Sobre formatações de aulas enrijecidas**

“Você vai encontrando bifurcações para ir ampliando e como você pode colaborar para o seu estudante fazer com que também entenda, crie e encontre metodologias para que seja possível para mais pessoas... Não dá para ficar pensando na aula só de barra, não dá para pensar uma aula que fica pulando e girando...você vai pensar nisso, mas se acontecer na sua sala alguém que não pode, não to falando nem da deficiência... Você vai excluir essa pessoa? Vai deixar sentado, porque você acha que essa é a melhor aula... uma aula que não abarca todo mundo? Então já não é boa... E você vai excluir alguém da sua turma, porque você está fixado no plano de aula que você fez, achando que aquilo era maravilhoso...Se tem alguém da sala que não pode fazer, você já perdeu o plano (...) não dá para a gente escolher quem vai aprender ou não... a gente tem que dar possibilidades para todo mundo aprender do seu jeito, no seu ritmo,

---

<sup>31</sup> Universidade Federal da Bahia

da sua maneira, não dá para ser uma estaca fixada. Que é aquilo ali que acontece historicamente na dança... uma estaca do corpo branco, bípede e cis que é considerado normal e a gente fica ao redor dele só baixando a cabeça, endeusando e fazendo tudo a partir dele... Quebrar essa estaca, é o que deveria acontecer!

"Além disso, é necessário se policiar o tempo inteiro... Acho importantíssimo quem reconhece o erro! Eu sou um professor e para mim eu estou e a gente está no processo de aprender o tempo inteiro... A gente ensina e aprende junto... não é uma coisa de: 'Ah eu sou professor, eu tô ensinando e você tá aprendendo'". Então, para mim é essa coisa, também, de desierarquizar essa relação professor e aluno... Eu acho que isso ajuda bastante, porque eu posso não saber como lidar com você, mas se eu sento do seu lado, você vai me ensinar, a gente vai aprender junto, eu vou continuar a contribuir com o que eu sei, eu estou ali para compartilhar e você vai me ensinar outra forma de fazer. É a coisa mais linda, gente! A gente aprende junto, não tem mais simples!"

### **Sobre a dança com pessoa com deficiência na maioria das vezes a partir de um viés terapêutico com olhar biomédico**

"A dança com pessoas com deficiência surge dentro do contextos de instituições... de atendimento terapêutico, de inserção social. Dentro desses lugares existem profissionais como assistentes sociais, fisioterapeuta, educadores físicos e na maioria não tem ninguém do meio da dança. (...)

Isso gera uma produção que é voltada para uma prestação de conta à sociedade e à família, assim a instituição precisa mostrar que fez um bom trabalho de reabilitação, terapêutico, então utiliza a dança e a arte para esses fins... E o tempo inteiro vão chamar para dançar no Dia Nacional da Pessoa com Deficiência, no Dia da Inclusão... Como nunca quer pagar o cachê, como não tem respeito. Isso é uma coisa geral da arte, da dança, mas que para uma pessoa com deficiência é mais ainda...

Também, existe uma repetição de padrão da maneira de se trabalhar com pessoas com deficiência, porque quando falamos de dança inclusiva surge logo uma imagem que já se estabeleceu sobre isso (...) Além disso, em algumas apresentações são reforçadas o discurso de coitadinha/ coitadinho, de superação, de beleza que bota aquelas músicas bem pra chorar e com letras normalmente para comover.

Normalmente é por aí, mas por outro lado tem um grande número de pessoas com deficiências que desenvolvem um trabalho artístico de pesquisa e eu acho que devemos falar disso e visibilizar, porque senão a gente só fica falando dessa dança que já está estabelecida como 'dança com deficiência'. Enfim, eu acho que a gente deve pensar por esta outra via, que é importante para desconstruir o olhar capacitista do público e dos curadores." (grifo nosso)

Enfim, depois dessa conversa-entrevista com Edu O. pode-se ter mais certeza de que ainda temos muito o que aprimorar, reconhecer nossas atitudes violentas e não inclusivas, mudar os espaços arquitetônicos não acessíveis e rever olhares condicionados por uma cultura hegemônica excludente. Os estereótipos estão inseridos na mídia por padrões estéticos concebidos por corpos não brasileiros e estabelecidos por olhares médicos, que enquadram pessoas com deficiência como doentes, condicionados, ineficazes e improdutivos, com isso se tem discutido muito nas redes sociais<sup>32</sup> atualmente: o *capacitismo*<sup>33</sup>. Isto é um preconceito

<sup>32</sup> A inclusão que se materializa de forma midiática não inclui o corpo deficiente, que por sua vez, não se reconhece no meio social, econômico e político, perpetuando desta maneira a segregação constituída pela sociedade perfeita. (TEIXEIRA, 2010, p.6)

social que engloba, além de pessoas com deficiência, outros oprimidos<sup>34</sup>, essa violência inferioriza e alimenta o viés de superação e da produção capitalista. Para Fiona K. Campbell (2001), o capacitismo, está para as pessoas com deficiência assim como o racismo está para os negros e o sexismo para as mulheres; pode ser associado com imposição de poder e se relaciona com a temática do corpo e por uma ideia de padrão corporal/funcional perfeito. Como o racismo, o capacitismo também é estrutural, a deficiência é uma construção histórica-social, como Le Breton (2007) e Robert McRuer (2002) dizem em suas pesquisas. Como a "normalidade", também, é uma construção social.

Para entender o corpo deficiente, é preciso retornar ao conceito de norma, o corpo normal. Tanta escrita sobre a deficiência centrou-se sobre a pessoa deficiente como objeto de estudo, assim como o estudo da raça se concentrou sobre a pessoa de cor. Mas, como em estudos recentes sobre raça, que voltaram sua atenção para a branquitude (whiteness), eu gostaria de focar não tanto sobre a construção da deficiência, mas na construção de normalidade. Eu faço isso porque o 'problema' não é a pessoa com deficiências; o problema é a maneira que a normalidade é construída para criar o 'problema' da pessoa deficiente. (DAVIS, 1995, s/p, grifo nosso)

Portanto, necessitamos criar novas metodologias e dispositivos pedagógicos que beneficiem as pessoas a desenvolverem autonomia e se conscientizarem das potencialidades de seus corpos. No final do percurso pela Casa Dançante Virtual, mais especificamente no Quintal, você encontrará exemplos de práticas interativas não enrijecidas, que podem ser usadas como fontes de inspiração.

Temos leis no Brasil que são voltadas para a inclusão e acessibilidade, porém as barreiras arquitetônicas e atitudinais permanecem na sociedade.

Art. 1º É instituída a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), destinada a assegurar e a promover, em condições de igualdade, o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais por pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania. (BRASIL, 2015)

Dessa forma, como profissionais da educação e artistas precisamos entender que o diagnóstico não define a pessoa por si só, ela é muito mais do que a deficiência. Mais especificamente, nas artes da cena corre-se o risco de privilegiar a manutenção destes mecanismos de inclusão disfarçada, reforçando a criação de guetos<sup>35</sup> artísticos que se

<sup>33</sup> Neste link a seguir Amanda Soares explica com propriedade o que é capacitismo <https://www.instagram.com/tv/B0Y16OJBQBY/?igshid=n714mm6ep0q3>. Acesso 07/11/2020

<sup>34</sup> mulheres, pessoas negras, indígenas, transexuais, homossexuais...

<sup>35</sup> Esse termo usado na tese de mestrado de Carolina Teixeira é referente às segregações dos espaços artísticos específicos para pessoas com deficiência na década de 90, em que ela aproximou ao conceito das lutas raciais nos Estados Unidos sobre as demarcações dos espaços físicos de pessoas não brancas.

restringem apenas à oportunização de espaços em que o corpo branco, cis e sem deficiência ganha dinheiro em cima de caridades. Como Carolina Teixeira explicita bem: “O corpo deficiente só se reconhece nos espaços oportunizados por grupos que adotam o termo inclusivo, e tão pouco se percebe nos espaços midiático-culturais, a não ser quando se trata da veiculação panfletária nos atuais programas federais de inclusão social (2010, s/p)”.

Contudo, nessa pandemia do Covid-19, muitas pessoas com deficiência nas redes sociais expressaram que o isolamento social sempre foi presente na vida deles e nesse momento é importante pensarmos como é ruim enfrentar isso a vida toda, e repensarmos atos que incluem de fato essas pessoas na sociedade quando a crise sanitária acabar, tanto nas escolas, nos espaços de cultura, de lazer e quanto nas ruas das cidades.

Apesar da atual primeira dama Michelle Bolsonaro se colocar aparentemente a favor da inclusão e da representatividade de pessoas com deficiência na área cultural, seu marido, atual presidente do Brasil, decretou recentemente a lei Nº **10.502**, que estimula a segregação dessas pessoas na Educação. Acredito que seja necessária uma representatividade de profissionais com deficiências qualificados para elaborem leis efetivas sobre o assunto que pessoas sem deficiência como Jair Bolsonaro não tem lugar de fala.

Michelle Bolsonaro: A questão da igualdade para as pessoas com deficiência é importante em todos os setores da nossa sociedade. Na área cultural, é importante garantir que esse público possa, de fato, ter acesso às manifestações culturais do nosso País. Para isso, as pessoas com deficiência precisam ser incluídas em todas as etapas do setor, como criação, produção e até a exibição em si. Verificamos que ainda precisamos avançar muito na acessibilidade dos espaços culturais, por exemplo. O essencial é dar mais oportunidades para que as pessoas com deficiência ocupem posições de representatividade e possam influenciar nessa transformação. (PORTAL DE CULTURA, 2019, s/p)

A Educação é o início para se estabelecer a representatividade através da convivência com pessoas diferentes, portanto segregar alunos com deficiência de outros alunos, como propõe a recente lei decretada pelo atual presidente não é eficaz para a inclusão cultural, conforme apontado. Portanto, vamos refletir sobre incoerências que pessoas não qualificadas e não deficientes propõem achando que é o melhor para todos? Se somos a favor da inclusão e da representatividade, que tal não segregarmos e sim colocarmos profissionais com deficiência para decidir o melhor para eles?

## Sala de Escuta Jussara Belchior

### Sobre Jussara Belchior

“Comecei a dançar bem nova, tinha 5 ou 6 anos. Minha mãe me colocou na aula de balé, na verdade não era balé, era aula de jazz, mas a gente achava que era balé (...) Enfim, no início comecei mais por um desejo da minha mãe do que meu, eu não tenho nem certeza do quanto isso se confunde, mas aí eu fui seguindo. E eu dançava nas apresentações de final de ano que tinha na escola... Então, quando eu fui estudar em outra escola eu comecei a participar de festival competitivo e cheguei fazer teste para escola municipal de bailados lá em São Paulo, mas eu não passei.... Eu nem sei porquê, mas eu tentei para um nível acima do nível que eu deveria ter tentado. Eu sempre fui gorda, quando criança eu não era gorda maior, tão grande como sou agora, mas grande para uma bailarina, "o que se espera de uma bailarina", principalmente para uma escola municipal de bailados... Comecei a participar do competitivo (...) os jurados são cruéis e não era a única pessoa gorda que dançava na escola e a gente recebia críticas, assim: ‘Cuidado com o peso das garotas’ e era bem difícil, eu tinha muito a ideia de que eu deveria emagrecer para... Eu já falei isso várias vezes, mas eu meio que sempre passei por isso: eu tinha muito a sensação de que devia emagrecer para poder fazer o que eu já fazia... E aí, isso sempre foi uma coisa esquisita, mesmo os professores e as professoras que eu tive, sempre foi uma relação bem contraditória, para mim foi muito contraditório, porque sempre muita cobrança para emagrecer, mas ao mesmo tempo eu sempre fui dançando, sempre fui ocupando espaços, participando das coisas com uma sensação que eu devia ter outro corpo e ser diferente para poder estar ali, sempre numa relação contraditória, não sinto que minha insistências era tão consciente de quão... não era uma revolta, era um desejo muito grande de estar ali e um pouco de sorte, também, de ter encontrado gente que me ajudou (...) Mas enfim, quando chegou a época da graduação eu tinha medo de parar de dançar e aí eu resolvi fazer faculdade de dança, fiz Comunicação das Artes do Corpo na PUC e foi onde mudou tudo para mim, porque desde sempre sou gorda e sempre foi o bombardeamento de: ‘Você tem que emagrecer!’. Quando eu entrei na faculdade a minha relação com a dança mudou muito, eu comecei a dançar a partir do meu corpo a partir das possibilidades que meu corpo tem, ao invés de tentar atingir um ideal já pré-estabelecido, imposto! Isso para mim foi muito forte, me transformou bastante, mesmo que eu já conhecia de dança contemporânea.”

### Sobre a sensação de ser gorda

“Eu sempre tive muita culpa por se gorda, sempre me senti muito culpada por isso e me sentia muito culpada de não conseguir fazer uma dieta muito radical e emagrecer, também, eu nunca consegui subir na ponta direito, por exemplo, e eu achava que era porque eu era gorda e hoje em dia eu entendo que tem muito mais haver com o formato do meu pé, com outras habilidades, de formações do que exatamente com peso, porque existem bailarinas gordas! Eu me sentia bastante culpada por isso, principalmente na adolescência. Mas depois que entrei na faculdade e depois que entrei no grupo Cena 11 isso me tranquilizou um pouco, embora continuasse me sentindo culpada...A virada para mim de entender que quem tava errada não era eu, foi mesmo com o Peso Bruto<sup>36</sup>.”

### Sobre companhias de dança contemporânea e a falsa quebra de padrão do corpo clássico

“Mas ainda assim, a maioria das companhias tem pessoas magras, o corpo gordo nunca quebrou, nunca entrou tanto assim nessa quebra de padrão da dança contemporânea, que é

<sup>36</sup> “Peso Bruto é o trabalho solo da bailarina gorda Jussara Belchior que parte do estranhamento causado pelo corpo gordo na dança. É uma dança de resistência que questiona os padrões de beleza e comportamento na tensão entre formato e embalagem, aparência e conteúdo. Uma dança que explora a materialidade do próprio corpo como caminho de empoderamento, que questiona as noções da gorda como subjetividade que opera um corpo errado, inadequado, não permitido, não belo e não desejável. Uma dança que articula diálogos entre o peso, o desejo, o apetite e a beleza, colocando em contraposição o controle e a brutalidade.” Site agenda do Sesc. Disponível no link: <https://www.sesc-sc.com.br/site/agenda/espetaculo-de-danca-peso-bruto-com-jussara-belchior>. Acesso: 18/11/2020

bem curioso, porque, ao mesmo tempo parece que é recente que a gente tá aí, estamos aparecendo mais, a gente eu digo, às pessoas gordas.”

#### **Sobre urgências da representatividade dos corpos gordos em cena**

“(…) essa urgência ela não estava em mim só, sabe? Ela está aqui no mundo, está atravessando as pessoas (...) as coisas estão aí, elas estão ganhando força, elas vão te atravessando e tu vai indo com elas. E aí, eu acho legal e eu acho importante a gente andar junto, sabe? Por isso que eu falei que eu gosto desses encontros, que eu acho mesmo importante a gente fazer isso junto, porque daí que a gente tem a força de transformação, pelo menos assim, né?”

#### **Sobre a influência do olhar biomédico na mídia e na cultura, principalmente na dança**

“(…) a medicina é muito respaldada, é muito colocada pela mídia e se a gente volta nos estudos feministas, movimento da beleza da Nanda Wolf, de como a gente é moldada, como as mulheres são forçadas a terem uma imagem, de como tudo isso é um processo para controlar nossas corpos, então é tudo muito interligado e a mídia tem muita força no nosso cotidiano, a gente nem se dá conta.”

#### **Sobre maneiras de ser inclusivo com pessoas gordas nas aulas que envolvem o corpo**

“(…) eu tava conversando com a Vanessa Joda<sup>37</sup> e, por exemplo, tem algumas posições, como de juntar os pés, juntar dedão com dedão, que eu não consigo...os meus joelhos são um pouco pra dentro e a coxa grossa e meu joelho pressiona muito um e outro, e eu tenho a impressão de que me forçar a ficar nessa posição não me ajuda a estar nela, só me machuca mais. E ela falou que concorda, que a gente tem que pensar em adaptações e entender a necessidade de cada corpo. Eu acho que isso para professores é muito importante e aí vou citar a Vanessa de novo, porque ela é professora, ela falou que estava num curso e alguém perguntou: ‘Como é que você lida com vários corpos diferentes, como é que você faz?’ Aí ela falou: ‘Eu dou várias opções’. Sugerir alguma coisa que está trabalhando ali, que tenha uma opção pro corpo, ao invés de mandar sentar e ficar quieto e não fazer exercício... Eu acho que é isso: aprender olhar para os corpos diferentes, treinar o olhar pra ver o que tá criando e como você pode ajudar...”

#### **Sobre a gordofobia na quarentena**

“(…) quando começou a quarentena e a gordofobia veio fiquei um pouco assustada assim achando que a gente tinha avançado um pouco, de perceber que não... de ver os memes<sup>38</sup> gordofóbicos como: ‘você não vai passar pela porta quando acabar a quarentena’, ‘que a única coisa que faz na quarentena é comer e assistir televisão largado no sofá’. Foi muito violento e frustrante! Eu me senti muito ingênua... De achar que tinha mudado alguma coisa, eu sabia que não tinha mudado muito...Eu acho que é importante, tem uma coisa que acontece bastante aqui no Brasil e principalmente nas redes sociais que as pessoas confundirem um movimento ativista gordo com movimentos *Body Positive* e é muito importante que as duas coisas sejam diferenciadas, porque o movimento *Body Positive* é muito importante e ajuda muitas pessoas, mas ele é um processo individual, de auto estima, de auto aceitação, de amor próprio, de lidar com você mesma de um outro jeito! O ativismo gordo não é uma causa individual, é uma luta coletiva e a gente tem que se unir coletivamente, porque é assim que a gente consegue transformar as coisas e você se envolve do jeito que está ao seu alcance. Porque para gente mudar essa gordofobia que está tão enraizada, tipo a ponto de que na primeira semana de quarentena no Brasil, o meu *WhatsApp* se encheu de mensagem, encheu de mensagem de gordofobia, era o primeiro instante que a rotina mudou. O medo de engordar era maior do que o medo de morrer para COVID, sabe? Fui muito generalista agora, mas parece... Então assim

<sup>37</sup> Militante gorda e professora de yoga na escola “Yoga Para Todes Brasil”

<sup>38</sup> Meme é uma expressão espalhada na internet que descreve conceitos de imagens, vídeos ou GIF’s relacionados ao humor.

a gente tem que continuar falando, a gente tem que conhecer as pessoas que estão aí lutando e estar junto e lutar! É isso em todos os lugares mesmo...Porque a gordofobia te ataca por muito lugares, ela te ataca pela mídia, ela te ataca pela medicina e aí então se a gente não muda estruturalmente não tem como não ter gordofobia.”

### **Sobre representatividade de pessoas gordas nas instituições**

“A gente tem que lembrar que as instituições são feitas de pessoas...Então, a gente tem que fazer o conhecimento circular, não adianta ter aquela panelinha, tipo aquela que sempre ganha os editais, que sempre se apresenta no lugar X e Y... Tipo, são sempre os mesmos curadores, a gente tem que mudar isso, tem que fazer circular mesmo. E é isso, você tem que olhar para suas referências, quem são seus referenciais, quem são as pessoas que circulam, com quem conversa e a gente tem que se infiltrar, tem que reconhecer e colaborar com as pautas: com o feminismo, com a luta trans, com a luta LGBT, com a luta negra, com a luta indigena, capacitista... A gente está cheio de violências que eu esqueci aqui na lista, a gente tem que se informar... tem que conhecer as pessoas e tem que estar junto para fazer circular esse conhecimento.”(grifo nosso)

Depois da conversa com Jussara Belchior foram lidos artigos de pessoas gordas relatando sobre a gordofobia exacerbada desde o começo da pandemia, como também muitos comentários parecidos de pessoas com deficiência sobre o fato do isolamento social já ser uma realidade há tempos por causa da falta de estrutura dos estabelecimentos, da dificuldade de encontrar roupa adequada e até mesmo por se sentirem ofendidos ao irem a médicos que negligenciam o atendimento, principalmente depois que a Organização Mundial de Saúde (OMS) no ano 2000 classificou a obesidade como uma doença crônica.

Um tópico importante levantado por Jussara e que acompanha a gordofobia é a culpabilização, a qual surge na premissa do olhar patológico de que você não está “apenas doente por ser gordo”, mas também é culpado por isso. As consequências disso podem ser o desenvolvimento de distúrbios alimentares, incluindo dietas ultrarrestritivas, terem relações familiares e afetivas deterioradas, tornar natural a exclusão, principalmente aos dispositivos públicos, como também a naturalização de exclusão dentro dos outros grupos de militância (LGBTQIA+, feminista, negra e etc). O senso comum associa o corpo gordo a um resultado de compulsividade alimentar, de uma dieta rica em gordura e pobre de nutrientes, além do sedentarismo. Porém a própria entrevistada é ‘prova’ de que ser gorda pode ser por questões de biotipo, genética e etc.

Pelos relatos da artista, desde criança nos festivais competitivos os jurados faziam comentários violentos apontando o excesso de peso. Um grande reflexo disso pode ser observado no resultado de uma pesquisa que constatou que 14,5%<sup>39</sup> dentre 76 dançarinos contemporâneos profissionais do estado Santa Catarina têm sintomas de Transtornos

---

<sup>39</sup> Artigo publicado na Revista Médica de Minas Gerais no ano de 2019. Link disponível: <http://rmmg.org/artigo/detalhes/2655> Acesso 11/12/2020

Alimentares (TA). Portanto, tanto os dançarinos quanto os jurados precisam ampliar o olhar para com a dança contemporânea que carrega em seus valores a ideia de um corpo mais autêntico e consciente, contrário à hegemonia da estética clássica.

Muitos influencers gordos e com deficiência, por exemplo, Alexandra Gurgel<sup>40</sup>, Eduardo Victor<sup>41</sup> e Ana Clara Moniz<sup>42</sup> relataram em lives e posts do Instagram que, antes da pandemia, acreditavam que a inclusão estava mais próxima de ser realidade e as pessoas estavam começando a ganhar conhecimentos sobre o capacitismo e a gordofobia, porém as reproduções de paradigmas sociais se intensificaram através de memes e conversas sobre ‘ser produtivo’ na quarentena, o que voltou a reforçar ainda mais essas violências, produzindo um retrocesso quanto à aceitação de diferentes padrões de corpo. E o curioso é que mais da metade da população brasileira é considerada acima do peso e ainda assim fazem piadas e bullying com os corpos dissidentes.

Além da Jussara Belchior, outras artistas como Thaís Putti, Taynara Colzani (Gaia), Gal Martins entre outras, resistem pesquisando, dançando e atuando com seus corpos gordos na atual cena contemporânea. Mais do que apresentar ao público uma outra estética colaborativa para com o rompimento do padrão corporal imposto, trazer também, poéticas de inúmeros assuntos que as atravessam e movam no dia a dia. Ou seja, elas veem quanto é urgente a presença delas nesses espaços cênicos para, além de militar em defesa dos valores contra a gordofobia, incentivar outras pessoas a se expressarem, através da arte que conduz e inspira seus valores e belezas.

Portanto, é possível concluir que a força contra preconceitos e estigmas sociais precisa partir dos olhares biomédicos colaboradores para com a padronização de corpo na mídia e reflexivos na cultura, principalmente, no caso dessa pesquisa, na dança. Além disso, a representatividade precisa ser colocada em prática, pois muitos brasileiros sentem dificuldade de conseguir emprego - muitos contratantes acreditam que ser gordo é sinônimo de ser ‘doente’, lento, improdutivo e com poucas habilidades.

Entretanto, apesar de ter percebido um movimento maior no ano de 2020 nas redes sociais enfatizando a luta contra a gordofobia, racismos, capacitismo e todas outras mazelas sociais, ainda assim encontramos registros de muitas pessoas sendo violentadas mesmo em quarentena dentro de suas casas.

---

<sup>40</sup> <https://www.instagram.com/alexandrismos/>

<sup>41</sup> <https://www.instagram.com/oeduardovictor/>

<sup>42</sup> [https://www.instagram.com/\\_anaclarabm/](https://www.instagram.com/_anaclarabm/)

Que tal, colocarmos em prática todas essas ideias aqui transpassadas por esses ativistas e valorizarmos os artistas propositores de uma estética não hegemônica?

## **Estúdio**

*Vamos revisar e concluir o que aprendemos  
nessa trajetória?*

Com esse tour pelo Centro Cultural Casa Dançante Virtual aprendemos que devemos valorizar os artistas que ainda são considerados pela sociedade corpos marginalizados, pois como disse Edu O. em uma de suas Lives<sup>43</sup> de 2020: ‘Não tem mais contemporâneo do que o corpo com deficiência dançando’, isso se reflete para tantos outros corpos que muitas vezes foram impedidos de dançar por vergonha, por pressão, por estigmas, por achar que não têm capacidade de dançar ou por ter escutado que existe um padrão de corpo ideal para se dançar, tanto cenicamente quanto socialmente.

Os professores têm papel fundamental para desmistificar esses estigmas negativos de corpos marginalizados, que muitas vezes são irradiados pela mídia, como pelo olhar biomédico, acostumados a normatizar corpos como um diagnóstico e não como um ser humano singular e social. Além disso, aprendemos a ter uma escuta atenta para com qualquer pessoa diferente de nós.

Concluimos que além do corpo ser uma construção histórico-social, como Le Breton (2007) e muitos outros teóricos explicam em suas pesquisas, as violências racistas, capacitistas, gordofóbicas, machistas, LGBTQIA+fóbicas e assim por diante, também são construções estruturais feitas pela própria sociedade, portanto o problema está muito enraizado, logo precisamos apoiar as lutas contra essas mazelas exigindo apoios sociais imediatos. Nas escolas principalmente, segundo hooks (2013) precisamos tornar esses assuntos parte do conteúdo obrigatório. Como Gal Martins mencionou na entrevista: ‘Não devemos ‘ticar’ esses assuntos, mas torná-los parte de qualquer aula’.

Contudo, nós como profissionais em formação ou já formados (ou somente uma pessoa querendo ser um humano melhor) torna-se essencial nos policiarmos nas maneiras que falamos e agimos com outras pessoas, pois a língua e os gestos / modos de relação são vivos como o nosso corpo, o qual pode incluir e excluir diversas possibilidades de transformações

---

<sup>43</sup> Corpos Plurais (Evento de dança de Manaus - AM) Palestra com Edu.O. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ij14eNZKCGA>. Acesso 18/12/2020

dos paradigmas de leitura do outro. É necessário desnaturalizar os discursos e vícios de linguagem ofensivos, como também descartarmos nossos comportamentos preconceituosos e treinarmos nossos olhares, de forma a entender as potencialidades de corpos diferentes dos nossos para incluirmos efetivamente qualquer pessoa em uma aula, em uma dança e no dia a dia. Aos poucos compartilhando referências não eurocêtricas, potencializando os diversos saberes dos inúmeros contextos, incentivando a autonomia, respeitando as diferenças e o tempo de cada aluno, artista, criador, teremos um ensino realmente inclusivo e decolonial.

*Eu, Fernanda Xavier, fundadora do  
Centro Cultural Casa Dançante Virtual  
me despeço por hora com um abraço afetuoso e  
um convite a outros artistas para compor exposições futuras.  
Aproveito para agradecer a presença de todes e  
todo o aprendizado compartilhado.  
Vislumbrarei daqui para frente os conteúdos e  
conceitos apreendidos na prática.  
Antes de ir embora passe no Quintal e  
colha os frutos de cada árvore, tenho certeza  
que serão ótimas inspirações para você,  
visitante!*

## Quintal

*Cada árvore tem suas raízes e rizomas, suas bases, se você fizer a poda de uma árvore ela crescerá mais forte.*

*Sinta-se à vontade para podar e fortalecer suas concepções!*

Antes de você ir embora eu proponho um jogo nesse espaço arborizado. Em cada árvore que passar, você encontrará frutos básicos provenientes de toda essa trajetória do Centro Cultural. Sugiro levá-los como lembranças para amadurecerem dentro de nossas práticas diárias como pessoas e professores, dessa forma podemos nos conectar com todo conteúdo compartilhado por aqui. Então, por exemplo, quando formos elaborar uma aula vamos escolher uma dessas ideias para nos inspirar, refletir e desfrutar de cada proposição, assim os vencedores do jogo terão sucesso de uma Educação de Dança inclusiva e decolonial. Ps: Sempre que quiser você pode voltar a qualquer um dos cômodos para se recordar do passeio.

**Agora, apresento estes frutos em uma lista, que pode ser organizada por você rizomaticamente como desejar:**

- Conhecer cada aluno, contextos e singularidades
- Valorizar heterogeneidade do saber
- Envolver cada aluno nas propostas
- Construir um ambiente colaborativo entre alunos e professores
- Estimular autonomia e produção autoral de cada ser
- Compreender o momento e o tempo de cada um
- Estimular desenvolvimentos artísticos a partir de cada dificuldade
- Entender o seu lugar como professor e seus limites e dificuldades, como também suas potencialidades
- Refletir temas atuais e críticos que questionam também a cultura e o sistema
- Entender os limites e as dificuldades, como potências e saberes de cada aluno
- Apresentar pessoas importantes sócio-político-culturalmente que representam cada particularidade de cada aluno

- Tornar um ambiente de convivência de diversos corpos

**Para as instituições:**

- Contratar pessoas qualificadas com corpos e contextos diversos
- Implementar espaços de conversas para questionar padrões estruturais e sociais que devem ser decolonizados de forma transgressora
- Rever e ampliar as referências utilizadas

## Biblioteca

*Aqui você encontra muita sabedoria !*

*Bom aprofundamento pra você!*

AMOEDO, H. **Dança inclusiva em contexto artístico, análise de duas companhias**. Dissertação (Mestrado em Performance Artística – Dança). Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana. Lisboa, 2002.

ARAÚJO, P. F. **O Desporto Adaptado no Brasil. Onde tudo começou**. In: VERARDI, P. H.; PEDRINELLI, V. (Orgs.) *Desafiando as Diferenças*. 2 ed. São Paulo: SESC, 2004.

BALDI, Neilla; MARQUES, Thaís; NASCIMENTO, Djenifer. **Meia-volta na Ciranda: Reflexões sobre decolonialidade na Dança**. [S. l.], p. 111-120, jun. 2019.

BALDI, Neila Cristina. **Para Pensar o Aprenderensinar Dança a Partir de uma Perspectiva Decolonial**. *Revista Interinstitucional Artes de Educar*. “**Decolonialidade e Educação: entre teorias e práticas subversivas**”. Rio de Janeiro, v.3, n.3 – pág. 293-315 (out/2017 – jan/2018).

BOLSONARO, M. Por mais representatividade às pessoas com deficiência. **Secretaria Especial da Cultura**. 02 ago. 2019. Entrevista concedida ao Portal da Cultura. Disponível em <http://cultura.gov.br/por-mais-representatividade-as-pessoas-com-deficiencia/> Acesso 08/11/2020

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: Crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

BRASIL. Lei 10.639/2003, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm#:~:text=L10639&text=LEI%20N%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%20C3%A1%20outras%20provid%20C3%A4ncias](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm#:~:text=L10639&text=LEI%20N%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%20C3%A1%20outras%20provid%20C3%A4ncias). Acesso 16/12/2020

\_\_\_\_\_. Constituição da República Federativa do Brasil: D.O. 5 de outubro de 1988. Disponível em: <https://www.gov.br/mec/pt-br>. Acesso em: 19 out. 2020.

\_\_\_\_\_. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Brasília: MEC, 1996. Disponível em [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12907:legislacoes&catid=70:legislacoes](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12907:legislacoes&catid=70:legislacoes). Acesso 16/12/2020

\_\_\_\_\_. Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). LEI Nº 13.146, DE 6 DE JULHO DE 2015. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/13146.htm#:~:text=Art.,Par%C3%A1grafo%20C3%BAnico](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/13146.htm#:~:text=Art.,Par%C3%A1grafo%20C3%BAnico). Acesso 17/12/2020

\_\_\_\_\_. Os direitos das pessoas portadoras de deficiência. Brasília, Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência – Corde, 1996. Disponível em [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/496487/Direito\\_das\\_pessoas\\_com\\_deficiencia.pdf?sequence=1](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/496487/Direito_das_pessoas_com_deficiencia.pdf?sequence=1). Acesso 17/12/2020

\_\_\_\_\_. Resolução Nº 17, de 03 de julho de 2001. Institui Diretrizes Nacionais para a Educação Especial na Educação Básica. Brasília: CNE/CEB, 2001. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CEB017\\_2001.pdf](http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CEB017_2001.pdf). Acesso 17/12/ 2020

\_\_\_\_\_. (2020). Decreto nº 10.502, de 30 de setembro de 2020. Institui a Política Nacional de Educação Especial: Equitativa, Inclusiva e com Aprendizado ao longo da vida. Diário Oficial da União. Recuperado: 20 out. 2020. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2020/decreto/D10502.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/decreto/D10502.htm). Acesso 08/11/2020

BRETON, David Le Breton. **A Sociologia do Corpo**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2007.

CAMPBELL FK. **Inciting legal fictions: ‘disability’s date with ontology and the ableist body of the law’**. *Griffith Law Review* 2001; 10:42-62.

CASTRO, Cássia Navas Alves de. **Entrevistar e Escrever: procedimentos para palavras encarnadas de dança**. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 5, n. 3, p. 559-576, Dec. 2015. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2237-26602015000300559&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602015000300559&lng=en&nrm=iso)>. access on 18 Nov. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/2237-266054299>.

DAVIS, Lennard J. **Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body**. Kindle Edition. New York: Verso, 1995.

DE ALMEIDA, Silvio Luiz. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

DE FARIA, Adenize. **DEFICIÊNCIA, DOCÊNCIA E ENSINO SUPERIOR: A TRAJETÓRIA ACADÊMICA DE UMA PROFESSORA CEGA**. Revista Educação Inclusiva, [s. l.], 26 out. 2019. Disponível em: <http://revista.uepb.edu.br/index.php/REIN/article/view/5321/3119>. Acesso em: 29 out. 2020.

DI MARCO E VICTOR. **Mesa Corpos 3.0 - Novas subjetividades para pessoas dissidentes**. Disponível em: <https://www.mixbrasil.org.br/28/mix-talks/mix-talks/> Acesso 22/11/2020

FERNANDES, Luís; BARBOSA, Raquel. **A construção social dos corpos periféricos**. Saúde soc. São Paulo, v. 25, n. 1, p. 70-82, Mar. 2016. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-12902016000100070&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-12902016000100070&lng=en&nrm=iso)>. access on 18 Nov. 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-12902016146173>.

FILHO, M. A. Em decisão histórica, Unicamp aprova cotas étnico-raciais e Vestibular Indígena. Campinas, São Paulo. **UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**. 2017. Disponível em:

<https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2017/11/22/em-decisao-historica-unicamp-aprova-cotas-etnico-raciais-e-vestibular> Acesso 23/06/2020

FORTIN, Sylvie. **Living in movement: development of sommatic practices in different cultures**. Journal of Dance Education. New Jersey, v.. 2, n.. 4, p. 128-136, 2002

Fórum Brasileiro de Segurança Pública. (2018). **Atlas da violência 2018**. Brasília, DF: IPEA. Recuperado de [http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2018/06/FBSP\\_atlas\\_violencia\\_2108\\_Infografico.pdf](http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2018/06/FBSP_atlas_violencia_2108_Infografico.pdf)

GALVÃO, A. M. **Capacidade de Indignação**. Porto Alegre: Recanto das Letras. Disponível no link: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos/1981962>. Acesso em 24/11/2020.

GOFFMAN, Irving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade**. Ed. São Paulo, 2013.

IBGE. **Pessoas com deficiência**. <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/20551-pessoas-com-deficiencia.html> Acesso 29/10/2020

IBGE. **População por cor ou raça**. 2019. Disponível em: [https://docs.google.com/spreadsheets/d/1RTJxGT6eUk8hXbE7YUG1KGT1vBXVAExz6eFy\\_wH\\_Sixs/edit#gid=0](https://docs.google.com/spreadsheets/d/1RTJxGT6eUk8hXbE7YUG1KGT1vBXVAExz6eFy_wH_Sixs/edit#gid=0)

LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança Contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MARTINS, Gal; MOURA, Djalma; Reis, Rodrigo. **A Dança da Indignação**. São Paulo: Papel Brasil, 2017, 1º edição.

MBEMBE, A. (2017). **Políticas da inimizade**. Lisboa: Antígona

MBEMBE, A. (2018). **Necropolítica**. São Paulo, SP: n-1 edições.

MELLO, Anahí Guedes de. **Gênero, Deficiência, Cuidado e Capacitismo: uma análise antropológica de experiências, narrativas e observações sobre violências contra mulheres com deficiência**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social. UFSC- Santa Catarina, 2014

MELLO, Anahi Guedes de. **Deficiência, incapacidade e vulnerabilidade: do capacitismo ou a preeminência capacitista e biomédica do Comitê de Ética em Pesquisa da UFSC**. Ciênc. saúde coletiva, Rio de Janeiro, v. 21, n. 10, p. 3265-3276, Oct. 2016. Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-81232016001003265&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232016001003265&lng=en&nrm=iso)>. access on 23 Nov. 2020. <https://doi.org/10.1590/1413-812320152110.07792016>.

MENA, Luiz Fernando Belmonte. **Inclusões e inclusões:** a inclusão simbólica. *Psicol. cienc. prof.* Brasília, v. 20, n. 1, p. 30-39, Mar. 2000 . Available from <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1414-98932000000100005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932000000100005&lng=en&nrm=iso)>. access on 16 Oct. 2020. <https://doi.org/10.1590/S1414-98932000000100005>.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível.** São Paulo, SP: Perspectiva, 1992. Disponível em: . Acesso em: 17 jun. 2020.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. **O Ministério da Saúde alerta para doenças desencadeadas pela obesidade.** Governo do Brasil. 2020. Disponível em: <https://www.gov.br/pt-br/noticias/saude-e-vigilancia-sanitaria/2020/03/ministerio-da-saude-alerta-para-doencas-desencadeadas-pela-obesidade> Acesso 16/12/2020

NETO, José. **Hannah Arendt:** a capacidade de julgar. *Café Filosófico.* Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=toVanA\\_7Y28](https://www.youtube.com/watch?v=toVanA_7Y28) Acesso 02/11/2020

NOGUEIRA, Isabel Porto. **Lugar de fala, lugar de escuta:** criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.5, n.2, 2017, p.1-20 12

PACETE, Luiz Gustavo. **Brasileiros esperam mais representatividade da propaganda meio & mensagem.** 2017. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2017/06/12/brasileiros-esperam-mais-representatividade-da-propaganda.html> Acesso 17/12/2020

PELUCIO, L., 2012. **Subalterno quem, cara pálida?** Apontamentos às margens sobre pós-colonialismos, feminismos e estudos queer. *Contemporânea*. V.2, n.2, pp. 395-418.

PENNA, Camila. **Paulo Freire no pensamento decolonial:** um olhar pedagógico sobre a teoria pós-colonial latino-americana. *Revista de estudos e Pesquisas sobre as Américas*, v.8, n.2, p.181-99, 2014.

PERES, L. M. V. **Os caminhos e os desassossegos no tornar-se professor (a)...** In: OLIVEIRA, V. (org). *Narrativas e Saberes Docentes*. Ijuí: Editora Unijuí, 2006.

POSSAS, Lidia. **As fronteiras: retomando a palavra e libertando significados. Quem sou eu? As mulheres e as identidades redescobertas.** *Revista Territórios e Fronteiras* V.4 N.1 – Jan/Jul2011 Programa de Pós- Graduação – Mestrado em História do ICHS/UFMT

REVISTA GESTÃO UNIVERSITÁRIA. **Legislação e inclusão:** teoria e prática na educação inclusiva. 2019. Disponível em: <http://www.gestaouniversitaria.com.br/artigos/legislacao-e-inclusao-teoria-e-pratica-na-educacao-inclusiva>. Acesso em 19/11/2020

SILVA, Luciane Ramos. **Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny.** Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São, 2018.

SKLIAR, Carlos. **Pedagogia (improvável) da diferença: e se o outro não estivesse aí?** Rio de janeiro: DP&A, 2003. SKLIAR, Carlos. A invenção e a exclusão da alteridade “deficiente”

a partir dos significados da normalidade. *Educação & Realidade*. n. 24 (1): p. 15-32. jul./dez. 1999.

SKLIAR, Carlos. **O Nome dos Outros**. Narrando a alteridade na Cultura e na Educação. In: LARROSA, Jorge & Carlos Skliar (Org.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

KONDER, Leandro. **O que é dialética**. 1ª edição: abril Cultural, Brasilienses, Coleção Primeiros Passos- 1985. Apud. MARX, Karl. *O Capital*. Londres. 24 de janeiro de 1873. Disponível em <https://web.archive.org/web/20160303202332/http://dce.unifesp.br/textos/materialismo.pdf> Acesso em: 23/11/2020.

TEIXEIRA, Ana. **Deficiência em cena: desafios e resistências da experiência corporal para além das eficiências dançantes**. 2010. Disponível em <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9214> Acesso: 11/12/2020

TAVARES, Manuel. **Epistemologias do Sul**. *Rev. Lusófona de Educação*, Lisboa, n. 13, p. 183-189, 2009. Disponível em [http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1645-72502009000100012](http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1645-72502009000100012). acessos em 10 mar. 2019.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad, plurinacionalidad y decolonialidad: las insurgencias político-epistémicas de refundar el Estado**. *Tabula Rasa*, n.9, p. 131-52, julio-diciembre, 2008.

WARNER, Michael. **Fear of a Queer Planet: queer politics and social theory**. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1993.

## Biblioteca Complementar:

BRASIL. Plano Nacional de Educação. Brasília: MEC, 1996 Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2014/Lei/L13005.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13005.htm). Acesso 17/12/2020

CAMPBELL FK. **Exploring internalized ableism using critical race theory.**” *Disability & Society* 2008; 23(2):151-162.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso:** aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

LARROSA, Jorge. **Tecnologias do eu e educação.** In: Silva, Tomaz Tadeu. O sujeito da educação. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 35-86.

MCRUER R. **Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence.** In: Snyder SL, Brueggemann BJ, Garland-Thomson R, organizadores. *Disability studies: enabling the humanities.* New York: Modern Language Association of America; 2002. p. 88-89.

MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. **Verbetes pedagogia tradicional.** *Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil.* São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <<https://www.educabrazil.com.br/pedagogia-tradicional/>>. Acesso em: 06 de out. 2020.

MORAYS, O. e VENDRAMIN. **Dança e Deficiência.** Painel FUNESC. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BuwRH9luqzs> Acesso 03/11/2020

O., Edu. **Fissuras Pós- abissais em espaços demarcados pela bipedia compulsória na dança.** *Ephemera Journal*, vol. 3, no 5, Maio /Agosto 2020

O. Edu. e Castro, Fátima. **Desconstrução da bipedia compulsória na Dança.** *Revista Educação, Artes e Inclusão*, v. 16 n.4 Out/Dez, 2020.

ROSA, Laila e NOGUEIRA, Isabel. **O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música.** *Revista Vórtex*, 2015. Disponível em: [http://www.revistavortex.com/rosa\\_nogueira\\_v3\\_n2.pdf](http://www.revistavortex.com/rosa_nogueira_v3_n2.pdf). Acesso em 25/03/2016.

TEIXEIRA, Ana. **A estética da experiência:** trajetórias do corpo deficiente na cena da dança contemporânea do Brasil e dos Estados Unidos. 2016. Disponível em <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19517>. Acesso 11/12/2020

VIEIRA, Marcilio Souza. **Abordagens Somáticas do Corpo na Dança.** *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, RS, v. 5, n. 1, p. 127-147, out. 2014. ISSN 2237-2660. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/47246>>. Acesso em: 16 out. 2020.

*Não esqueça dos seus sapatos, com eles estão  
uma lembrança do  
**Centro Cultural Casa Dançante Virtual.**  
Sinta-se à vontade para tirar qualquer dúvida ou  
fazer comentários na saída!*

## **ANEXO A**

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

#### **Despadronização de corpos na dança: princípios de uma dança para todes**

**Pesquisadora: Fernanda Xavier Sabino de Oliveira**

**Orientadora: Profa. Dra. Marisa Martins Lambert**

**Número do CAAE: 35208920.2.0000.8142**

Você está sendo convidado a participar como voluntário de uma pesquisa. Devido ao contexto atual de isolamento social decorrido da pandemia de Covid-19, a realização da entrevista será feita por via remota. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante e é elaborado em duas vias, uma que deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

#### **Justificativa e objetivos:**

Esta pesquisa tem o intuito de investigar a padronização de corpos dentro do universo da dança, embasada por experiências vivenciadas pelos artistas entrevistados e leituras bibliográfica aprofundadas pela pesquisadora.

Objetiva-se realizar entrevistas com artistas atuantes no mercado de trabalho profissional da dança. Os relatos coletados serão entrecruzados e analisados e, a partir de um exercício pedagógico, serão propostos alguns princípios facilitadores da inclusão em um breve material pedagógico que será elaborado pela pesquisadora.

Pretende-se ainda discutir a importância social da inclusão e o potencial artísticos desses diversos corpos.

**Procedimentos:**

Participando do estudo, você está sendo convidado a: participar de uma entrevista sobre o tema despadronização de corpos na dança. Os encontros serão registrados em áudio e vídeo caso o participante autorize.

Observações:

- Será realizada uma entrevista semiestruturada com duração de até 1h30min.
- A gravação em áudio e vídeo da entrevista só será realizada e divulgada com a sua autorização prévia.
- Os registros em áudio e vídeo serão arquivados pela pesquisadora por pelo menos 5 anos (conforme 510/2016 CNS/MS), contados a partir da conclusão deste projeto e poderão ser utilizados em pesquisas futuras, porém todas as vezes que o material for utilizado, a sua autorização será solicitada.
- Caso tenha interesse, você poderá solicitar o envio do material coletado junto à pesquisadora, que arcará com os possíveis custos de envio.
- É um direito seu retirar o consentimento de participação na pesquisa a qualquer momento sem que haja quaisquer prejuízos.

**Desconfortos e riscos:**

Não há riscos previsíveis.

Caso o participante sinta algum desconforto com alguma pergunta, poderá não responder. Caso o participante sinta algum desconforto durante a realização da entrevista, poderá interromper a atividade a qualquer momento.

Você não deve participar deste estudo se for menor de 18 anos, se não assinar o TCLE, se não tiver acesso a internet, se não tiver vivenciado experiências preconceituosas e/ou racistas na dança e se não for do meio artístico.

**Benefícios:**

Esta pesquisa não prevê benefícios diretos. No entanto, será possível dar visibilidade no meio acadêmico aos artistas entrevistados, além de facilitar para os professores o entendimento do universo da inclusão na dança através da pesquisa, dos relatos dos entrevistados e do material pedagógico que serão realizados.

**Acompanhamento e assistência:**

A pesquisadora estará presente durante a entrevista e estará à disposição para o esclarecimento de dúvidas posterior a entrevista.

**Sigilo e privacidade:**

Será realizado, transcrito e divulgado o registro do vídeo e áudio da entrevista mediante a expressa autorização e assinatura dos termos de uso e imagem e identificação de cada participante. Tal registro servirá como material de análise para a coleta de dados do processo e será utilizado e citado somente nesta pesquisa. No caso das pessoas que não quiserem ter suas identidades reveladas na pesquisa serão utilizados codinomes e os registros de vídeo e áudio não serão divulgados, somente transcritos pela pesquisadora mediante a autorização expressa do participante.

Os registros em vídeos e as transcrições serão arquivados em posse da pesquisadora por cinco anos em computador pessoal, contados a partir da conclusão desse projeto.

Os participantes entrevistados poderão, a qualquer momento, solicitar a não divulgação de seus dados e imagens pessoais.

Você tem a garantia de que sua identidade, imagem e áudio serão mantidos em sigilo caso assim o deseje e nenhuma informação será dada a outras pessoas que não façam parte da equipe de pesquisadores.

**Ressarcimento e indenização:**

Como esta pesquisa será realizada à distância, o participante não precisará gastar dinheiro com deslocamento nem com qualquer outro tipo de despesa. Desta forma, não há necessidade de ressarcimento.

O participante terá a garantia ao direito à indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa quando comprovados nos termos da legislação vigente.

**Contato:**

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com a pesquisadora

Fernanda Xavier Sabino de Oliveira, como também com a orientadora Marisa Lambert, através do Departamento de Artes Corporais do Instituto de Artes, localizado na Rua

Pitágoras, 500; Cidade Universitária “Zeferino Vaz”; CEP 13083-857 - Campinas, SP; telefone (19) 3521-2437 ou (19) 3788-2440.

Fernanda Xavier E-mail: [fexaso13@gmail.com](mailto:fexaso13@gmail.com) Telefone (19)99931-3411

Marisa Lambert : E-mail [marisamlambert@gmail.com](mailto:marisamlambert@gmail.com) Telefone: (11)99610-5625

Em caso de denúncias ou reclamações sobre sua participação e sobre questões éticas do estudo, você poderá entrar em contato com a secretaria do Comitê de Ética em Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais (CEP-CHS) da UNICAMP das 08h30 às 11h30 e das 13h00 as 17h00 na Rua Bertrand Russell, 801, Bloco C, 2º piso, sala 05, CEP 13083-865, Campinas – SP; telefone (19) 3521-6836; e-mail: [cepchs@unicamp.br](mailto:cepchs@unicamp.br).”

### **O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP).**

O papel do CEP é avaliar e acompanhar os aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos. A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), tem por objetivo desenvolver a regulamentação sobre proteção dos seres humanos envolvidos nas pesquisas. Desempenha um papel coordenador da rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) das instituições, além de assumir a função de órgão consultor na área de ética em pesquisas

### **Consentimento livre e esclarecido:**

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceito participar e declaro estar recebendo uma via original deste documento assinada pelo pesquisador e por mim, tendo todas as folhas por nós rubricadas:

Nomedo(a)participante \_\_\_\_\_

Contato telefônico: \_\_\_\_\_

e-mail(opcional): \_\_\_\_\_

Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

### **Autorização de identificação**

Caso você se sinta desconfortável com a divulgação da sua identidade, será utilizado um codinome.

Você permite a divulgação de seu nome na pesquisa?

Sim  Não

Assinatura do participante: \_\_\_\_\_

Assinatura do pesquisador: \_\_\_\_\_

### **Autorização do uso de áudio e imagem**

O registro de áudio e vídeo será efetuado e divulgado caso você esteja de acordo. As informações coletadas nas entrevistas serão publicadas através do Trabalho de Conclusão de Curso.

Você permite o registro de áudio e vídeo?

Sim  Não

Você permite a divulgação de áudio e vídeo?

Sim  Não

Rubrica do pesquisador:\_\_\_\_\_ Rubrica do participante:\_\_\_\_\_

### **Responsabilidade do Pesquisador:**

Asseguro ter cumprido as exigências da resolução 510/2016 CNS/MS e complementares na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguo, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao participante. Informo que o estudo foi aprovado pelo CEP perante o qual o projeto foi apresentado e pela CONEP, quando pertinente. Comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante.

\_\_\_\_\_(Assinatura do participante ou nome e assinatura do seu RESPONSÁVEL LEGAL)

\_\_\_\_\_(Assinatura do pesquisador)Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_