

ALCOFRA, Gabriela Machado Freire Tournillon Alcofra. **Fronteiras entre ser mulher e ser artista na dança contemporânea**. Campinas: UNICAMP. UNICAMP; Doutorado em curso; orientação Julia Ziviani Vitiello. Artista da dança.

RESUMO

Essa pesquisa teve como mote a experiência da pesquisadora-artista com a maternidade como impulso para refletir e contextualizar questões de gênero no âmbito profissional, em especial, a inserção da mulher no mercado de trabalho da dança contemporânea em São Paulo. Sua metodologia, a princípio, considera dados quantitativos sobre esse mercado, e dados qualitativos, adquiridos através de entrevistas com mulheres profissionais da dança que passaram pela experiência da maternidade ao longo de suas carreiras. A fase que a pesquisa se encontra, e a qual é o tema central dessa comunicação, debruça-se sobre a contextualização histórica da inserção da mulher na vida pública, recaindo sobre o estudo das lutas feministas, que culminaram no próprio questionamento de gênero. O que define gênero? O que é ser mulher? O corpo (e a biologia) são suficientes para essa definição? Essas perguntas, cruzadas com o material levantado pelo Mapeamento da Dança (MATOS; NUSSBAUMER), realizado em âmbito nacional em 2016, com a experiência da artista e outras mulheres entrevistadas, sugerem por sua vez novas perguntas: como é ser mulher na dança? O que é um corpo feminino e como ele dança? Existe uma dança feminina? Esta comunicação pretende expor esse caminho histórico, friccionando a reflexão através do diálogo, sem a pretensão de responder a todas essas perguntas.

Palavras-chave: Mulher. Dança contemporânea. Feminismo. Gênero. História.

ABSTRACT

This research had as its motto the experience of the researcher-artist with maternity as an impulse for reflecting and contextualizing gender issues within professional field, in particular, the inclusion of women in contemporary dance in São Paulo. The methodology considers quantitative data on this market, and qualitative data, acquired through interviews with women dance professionals that passed through the experience of maternity over their careers. The phase of the research, which is the central theme of this communication, focuses on the historical contextualization of the insertion of women into public life, on the study of feminist struggles, culminating in the questioning of gender: What defines gender? What is it to be a woman? Is the body (and biology) sufficient for this definition? These questions, cross-referenced with the Dance Mapping (MATOS; NUSSBAUMER) material, conducted nationwide in 2016, with the experience of the artist and other women interviewed, suggest new questions: what is it like to be a woman in dance? What is a female body and how does it dance? Is there a female dance? This communication intends to expose this historical path, rubbing reflection through dialogue, without pretending to answer all these questions.

Keywords: Woman. Contemporary Dance. Gender. Feminism. History.

Essa comunicação faz parte da pesquisa em desenvolvimento "A expressão da maternidade na dança contemporânea: relatos, presenças e

experiências", realizada dentro do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena na UNICAMP, onde observa as possíveis relações entre mulheres profissionais da dança contemporânea em São Paulo, a maternidade e suas transformações e o mercado de trabalho da capital paulista. Não é exatamente uma pesquisa sobre mercado ou o que podemos chamar de mercado na arte contemporânea paulista; não é exatamente sobre mulher ou questões de gênero; tampouco somente sobre maternidade, mas na problemática desses fatores juntos e integrados: o que é ser mulher? O que é ser artista? Qual o posicionamento profissional de gênero? Existe uma diferenciação de gênero no posicionamento profissional? Como se dá a profissionalização da dança, incluindo aspectos legais, como a adesão à CLT? Como a maternidade interfere física e expressivamente nas mulheres? E por fim, mas não por último, como a maternidade é incorporada, aderida, cooptada pelos outros profissionais da dança - nos aspectos legais, nos aspectos estéticos e nas relações de trabalho?

Essa pesquisa nasceu da experiência: um comunicado do corpo pesando a gravidade de estar grávida. Engravidei de forma não planejada (mas não por isso indesejada), em um momento de alta produtividade artística. Essa gestação - desde a notícia, passando pelo parto e pelo puerpério - me mostraram que a realidade é muito diferente de um entendimento romântico que temos sobre a maternidade no senso comum. Mostrou-me que ser mulher era uma existência física, uma diferença biológica que trazia muitas implicações sobre como eu me colocava no mundo e sobre como o mundo me via existindo. Uma transformação radical que colocava meu corpo e músculos em outro tônus, e minha ação limitada, direcionada agora por novos valores e prioridades. Tudo isso, inevitavelmente, transformou minha profissão, minhas expectativas e minhas realizações. Partindo desse contexto, meu interesse se aguçou para observar e entender como outras mulheres artistas da dança - meus pares - haviam passado por essa experiência e o que essa experiência havia trazido de novo para elas (técnica e expressivamente, inclusive). Para construir um pensamento mais esclarecido e amplo sobre todos esses contextos, senti necessidade de me aprofundar em um estudo histórico sobre a participação da mulher na vida pública e sua visibilidade e manifestação enquanto gênero. É isso que apresento aqui nessa comunicação. Começo com a seguinte citação de Perrot (2005), sobre como as mulheres eram vistas no início do século XX.

"A mulher atrai e repele. Abrigo, ela é também abismo sem fundo. Lareira calorosa, ela é também armadilha que encerra e mutila. O corpo da mulher é um mistério; seu sexo aniquila o homem no prazer, emascula-o. Ela é voragem, abismo insondável, emboscada, e a figura central da Medusa de terríveis olhos de opala." (PERROT, 2005, p.179)

Volto alguns séculos atrás: estamos no século XV, período das Grandes Navegações e também das grandes descobertas (na Europa). O corpo começava a ser aberto e visto por dentro. A dissecação de cadáveres torna-se uma prática pública, fundando os teatros anatômicos. Os mistérios

internos, das profundezas do ser, e até da alma, estavam postos e expostos nesses teatros, que são abertos ao público. A partir disso, nossa anatomia começa a ser literalmente desenhada, mapeada, impressa (para usar um termo análogo ao nosso tempo), padronizada.

O que pouco se diz é que os corpos dissecados - que por sua vez tornaram-se um padrão universal de corpo - eram corpos masculinos, na maioria das vezes de ladrões, marginais, mendigos (cujos cadáveres eram desimportantes para sociedade e, por isso, poderiam ser retalhados). Assim, o padrão anatômico nasce com um referencial masculino e a mulher aparece apenas para solucionar os mistérios gestacionais, do útero, seios e vagina.

As representações do corpo feminino presentes nos atlas anatômicos fazem-se pontualmente: as imagens são sempre aquelas que mostram seu aparelho reprodutor ou suas glândulas mamárias. A mulher, portanto, é aquela que gera e seu corpo possui uma só função. A representação do corpo humano, desse modo, o corpo que se universaliza nessa topografia segura que educa o olhar, é o do corpo masculino, branco. (...) Essa representação ainda é mais cruel e ideológica quando surge descrita e representada imagetivamente em suas finalidades obstétricas, em que se encontram fartas ilustrações sobre o canal do parto, porém, o termo "vagina" não é sequer citado. (SOARES, 2007, p. 113)

Os ossos serviram como respaldo científico para provar algo que já estava presente há bastante tempo no imaginário católico: a mulher como predestinada à maternidade, submissa ao homem. Sua imagem simbólica está positivamente representada na Virgem, que concebe um filho, salvador do mundo, sem ter relações sexuais, dedicando sua vida à criação dos filhos.

A imagem da mulher como mãe, cuidando dos afazeres da casa, perdurou até meados do século XX (e ainda perdura, em diferentes proporções). Perrot (2005) mostra como a cidade de Paris, em 1900, se divide em função do gênero. Aos homens, estão abertas as portas dos cafés, das bibliotecas, das universidades, da Bolsa de valores, dos ginásios e estádios, enquanto as mesmas portas se fecham às mulheres que se restringem à casa e às tarefas maternas. Quando saem às ruas, seus trajetos são controlados e demarcados pelos homens, sobretudo se são jovens, cristalizando seus itinerários. (PERROT, 2005, p. 168).

Ora, no Brasil, país colonizado, que vivia o sonho de ser moderno e civilizado, e que acompanhava as tendências europeias e a moral cristã, não era diferente. A conduta da mulher era reafirmada ainda pela indústria da beleza, dos cosméticos e da moda. "A alma da beleza está no aparelho reprodutor feminino, insistem os conselhos e o discurso publicitário." (SANT'ANNA, 2005, p. 124). A mulher deveria se vestir e agir de acordo com manuais de bons costumes e panfletos publicitários para que alcançasse posicionamento e legitimidade social, do contrário, seria renegada nos ambientes públicos e excluída de diversos contextos sociais.

Essa segregação de gênero passou a mudar na passagem do século XIX para o século XX, com a primeira onda feminista, ocorrida inicialmente na

Inglaterra. Nesse momento, as mulheres lutavam principalmente pelo direito ao voto e pela participação na vida pública.

As sufragetes, como ficaram conhecidas, promoveram grandes manifestações em Londres, foram presas várias vezes, fizeram greves de fome. Em 1913, na famosa corrida de cavalo em Derby, a feminista Emily Davison atirou-se à frente do cavalo do Rei, morrendo. O direito ao voto foi conquistado no Reino Unido em 1918. (PINTO, 2010, p.15)

No Brasil, especificamente no Rio de Janeiro, em 1922 - mesmo ano que aconteceu a Semana de Arte Moderna, foi criada a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, com objetivo de defender os direitos da mulher. Lutava pelo direito ao trabalho e o sufrágio feminino. Em 18 de novembro de 1922 foi realizado a I Conferência pelo Progresso Feminino, que conquistou apoio de diversas classes sociais, sendo apenas vetada pelo Legislativo da época que era contrário ao voto da mulher. Esse direito foi promulgado, dez anos depois, no Novo Código de 1932.

Se fizermos um paralelo com a dança, veremos que durante a primeira onda feminista, tanto na Europa, quanto nos Estados Unidos, foi quando mulheres assumiram importantes papéis enquanto coreógrafas, dançarinas e criadoras, permitindo uma revolução expressiva e profissional - entendendo que a produção de suas obras e sua circulação era um caminho para a profissionalização do campo. No início do século XX, Loie Fuller, Isadora Duncan, Doris Humphrey, se destacavam por sua originalidade estética e técnica. Não posso deixar de notar o caráter revolucionário de ter essas mulheres inaugurando um novo período expressivo que até então era marcado exclusivamente por homens e para homens - afinal, o teatro era um ambiente público controlado, e sua visita só poderia acontecer junto a um homem e por vontade dele.

Este feminismo inicial, tanto na Europa e nos Estados Unidos como no Brasil, perdeu força a partir da década de 1930 e só aparecerá novamente, com importância, na década de 1960. No decorrer destes trinta anos um livro marcará as mulheres e será fundamental para a nova onda do feminismo: *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, publicado pela primeira vez em 1949. Nele, Beauvoir estabelece uma das máximas do feminismo: "não se nasce mulher, se torna mulher. (PINTO, 2010, p. 16)

A década de 1960 foi de grande efervescência cultural e, ao mesmo tempo, um período conturbado politicamente. A Guerra do Vietnã, o movimento *hippie*, a descoberta da pílula anticoncepcional, o *Rock n' Roll*, contribuíram para a construção de um cenário onde a mulher pudesse ter mais autonomia e apropriação de seu próprio corpo. Elas não queriam mais só direitos políticos, mas um tratamento social diferenciado, exigindo igualdade de direitos civis e respeito nas relações sociais, amorosas e familiares. Nesse contexto, emerge a segunda onda feminista.

O feminismo aparece como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta, sim, por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo . (PINTO, 2010, p.16)

As mulheres redescobrem seus corpos, adentrando intimidades antes consideradas como tabu. Revelam-se prazeres escondidos sob a pele e sob a repressão cultural. Emergem zonas erógenas e as mulheres renovadas passam a exigir também a satisfação de seus prazeres dentro de seus relacionamentos. Reveem a maternidade como condição diferencial e assumem essa posição como um poder feminino que pode ser exercido na sociedade. Dessa forma, assumem "a maternidade como um poder insubstituível (...), refletindo suas lutas pela afirmação das diferenças e da identidade feminina". (SCAVONE, 2001, p.140-1).

A dança norte-americana revela muito sobre esse contexto: a Judson Church, formada por Trisha Brown, Yvonne Rainer, Steve Paxton, dentre outros, buscavam uma dança independente das outras artes, independente da emoção, independente da narrativa, em busca de uma expressividade do próprio corpo. Suas propostas iam além dos espaços cênicos fechados dos teatros e exploravam os espaços da rua, telhados, corredores, praças públicas, desafiando condutas técnicas formais em busca de uma nova forma de se colocar no mundo. Nesse mesmo contexto, Steve Paxton desenvolve o Contato-Improvisação - dança realizada a dois, onde o toque conduz o movimento - horizontalizando a hierarquia das relações dos corpos em movimento - independentemente de gênero, etnia, classe social - , desmistificando o toque (e suas possíveis conotações sensuais e sexuais) para o lugar da ação, da escuta, da fala, da comunicação em relação.

No Brasil, por outro lado, vivemos um período duro e rígido, com a ditadura militar, coibindo a liberdade de expressão. Ainda assim, manifestações feministas eclodiram em 1970, mesmo que sob desconfiança e repudia dos militares.

Nas artes performáticas, nessa mesma época, sobressai o trabalho de Flavio de Carvalho, Lygia Clark e Hélio Oiticica, colocando o corpo em experiência cotidiana e relacional nos espaços públicos. É também na década de 1970 que os festivais ganham força no Brasil, facilitando o intercâmbio entre artistas e suas respectivas pesquisas e criações. No Rio de Janeiro, dois festivais representativos dessa época foram *O Ciclo de Dança Contemporânea* e a mostra *Deixa eu Dançar*. Este última incentivava a apresentação de novos criadores, o que fomentava a formação e contorno da próxima geração de artistas da dança. Os festivais eram uma porta para se ver e mostrar tanto o que estava sendo produzido nacionalmente quanto internacionalmente, tornando-se não só uma vitrine, como também um incentivo à profissionalização e ao investimento na área. (ALCOFRA, 2014, p.80)

A década de 1980 é particularmente importante para o Brasil, a partir de sua redemocratização, pois permitiu conquistas políticas e sociais, e facilitou as viagens internacionais, o que na dança implicava um passo a

frente rumo à profissionalização da dança contemporânea - visto que os centros de formação e instituições na área eram escassos no Brasil naquela época.

A luta pelos direitos das mulheres cresceu em número de grupos e coletivos e na pluralidade de temas abordados: violência, sexualidade, direito ao trabalho, igualdade no casamento, direito à terra, direito à saúde materno-infantil, luta contra o racismo, opções sexuais, criando em 1984 o Conselho Nacional da Condição da Mulher, que junto com o Centro de Estudos Feministas e Assessoria, criou uma campanha nacional em defesa da inclusão dos direitos das mulheres na constituição. Como lembra Pinto, 2010, "do esforço resultou que a Constituição de 1988 é uma das que mais garante direitos para a mulher no mundo." (PINTO, 2010, p. 17)

Nesse período, emerge a terceira onda do feminismo, que tendo Judith Butler (2003) como forte referência, procura desnaturalizar o gênero. A autora questiona o conceito universal de mulher no feminismo levantado por Beauvoir (1949) e a relação binária e dicotômica entre sexo e gênero. Para Butler, existe uma ordem compulsória entre sexo, gênero, desejo e prática que coloca a heterossexualidade como premissa e norma social. Sua teoria busca a subversão dessa lógica. Gênero não é natural, é um construto social, histórico e político, e não há uma relação necessária entre o corpo de alguém e seu gênero. Gênero é, portanto, performativo. "Não há identidade de gênero por trás das expressões de gênero; essa identidade é performativamente constituída, pelas próprias 'expressões' tidas como seus resultados" (BUTLER, 2003, p. 48)

Dessa forma, Butler provocou a discussão e a desconstrução das teorias feministas até então.

Partindo da emblemática afirmação "A gente não nasce mulher, torna-se mulher", Butler aponta para o fato de que "não há nada em sua explicação [de Beauvoir] que garanta que o 'ser' que se torna mulher seja necessariamente fêmea" (...)O que Butler argumentou foi que, ao contrário do que defendiam as teorias feministas, o gênero seria um fenômeno inconstante e contextual, que não denotaria um ser substantivo, "mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes" (in RODRIGUES, 2005, p.180 apud BUTLER, 2003, p. 27-9).

O que Butler buscou fazer foi desconstruir a unidade metafísica entre gênero e sexo na construção de um sujeito uno. O gênero é um efeito que provoca expressões, não é um sentido em si do sujeito. (BUTLER, 2003, p.58). Butler e o movimento considerado como pós-feminista, estavam pensando também no sujeito político, e na possibilidade desse sujeito ser plural e diverso, e não um sujeito estável representável. O que vemos hoje é uma pluralidade de possibilidades de gênero - que podem ser estáveis, provisórios, flutuantes - além da possibilidade real e física de mudança de gênero (através de operações cirúrgicas e aplicações hormonais).

Após esse breve histórico que culminou no questionamento do conceito de gênero, passei a relativizar e questionar meu objeto de pesquisa

inicial. Quem seriam essas mulheres mães profissionais da dança da cidade de São Paulo? Seriam mulheres nascidas com vagina e útero ou aquelas que escolheram ser mulheres? Como fazer esse recorte sem ser excludente ou elitista? Poderia definir esse grupo como 'seres humanos engravidáveis'? Mas e as que adotam? Como ampliar esse conceito para acolher e ouvir todas aquelas que foram mães por opção, sem opção, que engravidaram, adotaram, planejaram, não planejaram, casais homoafetivos, mães solteiras, mulheres transgênero, homens transgênero, mulheres negras, pretas, pardas, índias, amarelas, nisseis, morenas, brancas, ricas, pobres, casadas, viúvas? Um objeto que era, *a priori*, simples, tornou-se um importante problema na pesquisa, pois esse questionamento me permitiu olhar para a diversidade do campo e para a multiplicidade das possibilidades de existência enquanto mulher e também enquanto mãe.

Para embasar quantitativamente a pesquisa, utilizei o Mapeamento da Dança, realizado em oito capitais de cinco regiões do país, coordenado por Lucia Matos e Gisele Nussbaumer, publicado em 2016. Esse mapeamento revela dados quantitativos interessantes sobre o mercado profissional da dança em São Paulo, trazendo informações relevantes sobre gênero, filiação, faixa etária e principal atividade profissional.

Em um total de 312 questionários individuais submetidos ao mapeamento, observa-se que 66% declaram seu gênero como feminino, 30,2% como masculino, 0,3% como pangênero e 2,9% das respostas não se aplica à questão. Sobre o estado civil, prevalecem os solteiros, com 61,5%, seguidos pelos casados com 28,5%, desquitados/divorciados com 8,3% e 1,3% de viúvos. No quesito filiação, 70,2% não possuem filhos, 15,4% possuem apenas 1 filho, 11,9% tem 2 filhos, 2,3% tem 3 filhos e 0,3% acima de 3 filhos. Em números absolutos, dos 312 indivíduos, 93 possuem filhos.

O mapeamento de dança foi realizado em uma iniciativa nacional e sua convocatória permaneceu aberta por bastante tempo, sendo bastante divulgado nos meios onde a dança circula, para que os artistas preenchessem voluntariamente um questionário online. No entanto, problematizo os números, achando que não correspondem exatamente à realidade. Me parece pouco que apenas 312 indivíduos, na capital paulistana, com 12,04 milhões de habitantes, trabalhem profissionalmente com dança. O Conectedance (www.conectedance.com.br/mapa-da-danca), portal virtual sobre notícias em dança, está realizando um novo mapeamento e já computa (em 16/02/2017) 520 agentes e 126 espaços na cidade de São Paulo, mas também é preciso o preenchimento voluntário online de um formulário.

Para a pesquisa que estou desenvolvendo todos esses dados levantados tanto pelo Mapeamento da Dança, quanto pelo Mapa da Dança Conectedance de São Paulo, são de muita importância para olhar o mercado de trabalho para mulheres, no entanto, eles não cruzam dados com as informações de gênero. Por isso, além das entrevistas qualitativas que estou realizando, criei um mapeamento próprio para todas as mulheres (assim declaradas) profissionais da dança de São Paulo - com e sem filhos. Nesse questionário, faço perguntas sobre renda, atividade profissional, condições trabalhistas, preconceito de gênero e maternidade. Até o presente momento,

não possui dados relevantes para ser apontados aqui. O questionário pode ser acessado através do *link*: <https://goo.gl/forms/WOVhjeMI0WBVAfpi2>

Para as entrevistas qualitativas, pedi o apoio de indicações de mulheres com o perfil do objeto de estudo em minha rede social do Facebook, que conta com 817 amigos - dentre familiares e amigos diversos. Publiquei no modo público, permitindo que pessoas além dos meus amigos pudessem ter acesso. Foram 26 compartilhamentos, 95 curtidas, 73 comentários e 82 nomes sugeridos. Até o momento, foram realizadas 4 entrevistas qualitativas, todas com aproximadamente 1'40" de duração, onde foram abordados tópicos sobre escolhas profissionais, planejamento gestacional, dificuldades do puerpério e da conciliação com o trabalho, recursos financeiros e condições trabalhistas na dança, retorno ao trabalho, transformações físicas.

Como disse no início dessa comunicação, essa é uma pesquisa em desenvolvimento e, portanto, ainda inconclusiva. Meu objetivo com essa comunicação foi expor alguns referenciais teóricos, colocando meus pontos de partida, seja dos interlocutores teóricos, interlocutores reais ou mesmo do contexto pessoal de onde nasceu essa pesquisa. O que posso dizer sobre as entrevistas qualitativas até agora é que existe bastante diversidade tanto nos meios de produção da dança, quanto no exercício da maternidade. Percebo que vivi algo muito particular, que estava ligado não só ao meu momento de vida pessoal, quanto ao meu histórico na dança, minhas escolhas profissionais e afetivas. Pretendo entrevistar qualitativamente mais mulheres, assim como levantar mais dados quantitativos para buscar algumas generalidades, ou possíveis universalidades, nessas tão distintas realidades. Por ora, satisfaço-me em dizer que a experiência é algo de difícil tradução verbal e que talvez o mais difícil - e muitas vezes o mais prazeroso - da profissão e da maternidade seja demonstrar ou explicar o que é essa experiência.

Referências Bibliográficas

- ALCOFRA, G. M. F. T. *O rosto na dança: um olhar sobre expressão e expressividade na dança contemporânea*. Dissertação de mestrado defendida no Instituto de Artes na Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- MATOS, L.; NUSSBAUMER, G. (coord.). *Mapeamento da dança: diagnóstico de oito capitais de cinco regiões do país*. Salvador: UFBA, 2016. Disponível em: <http://www.mapeamentonacionaldadanca.com.br/wp-content/uploads/2016/08/Relatorio-Mapeamento-Resultado.pdf>
- PERROT, M. *De Marianne a Lulu: As imagens da mulher*. in. SANT'ANNA, D. B. (org.). *Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais*. Estação Liberdade, São Paulo, 2005
- PINTO, C. R. J. *Feminismo, História e Poder*. Revista de sociologia e política v. 18, n. 36, p.15-23, jun. 2010

RODRIGUES, C. *Butler e a desconstrução do gênero*. Estudos Feministas, Florianópolis, v.13 n.1, p: 179-199, jan.-abr. 2005
SANT'ANNA, D. B. (org.). *Políticas do corpo: elementos para uma história das práticas corporais*. Estação Liberdade, São Paulo, 2005
SCAVONE, L. *A maternidade e o feminismo: diálogo com as ciências sociais*. Cadernos Pagu (16) 2001: pp 137-150.
SOARES, C. (org.) *Pesquisas sobre o corpo: ciências humanas e educação*. Autores Associados, Campinas, 2007.

Links:

www.conectedance.com.br/mapa-da-danca. Acessado em 16/02/2017 às 16:55.

<https://goo.gl/forms/WOVhjeMIOWBVAfpi2>