

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM JORNALISMO
MESTRADO PROFISSIONAL EM JORNALISMO

SAMARA REGINA GOMES DE MELO

**A DANÇA QUE AS MOVE: LIVRO REPORTAGEM PERFIL DE
ARTISTAS DA DANÇA PARAIBANA**

João Pessoa - PB

2021

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

M528d Melo, Samara Regina Gomes de.

A dança que as move : livro reportagem perfil de
artistas da dança paraibana / Samara Regina Gomes de
Melo. - João Pessoa, 2021.

126 f. : il.

Orientação: Glória Rabay.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Jornalismo. 2. Livro reportagem. 3. Dança
paraibana. 4. História da dança. 5. Artistas - Perfis.
I. Rabay, Glória. II. Título.

UFPB/BC

CDU 070(043)

SAMARA REGINA GOMES DE MELO

**A DANÇA QUE AS MOVE: LIVRO REPORTAGEM PERFIL DE
ARTISTAS DA DANÇA PARAIBANA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a conclusão do Mestrado Profissional em Jornalismo. Área de concentração: Produção Jornalística; Linha de Pesquisa: Processos, Práticas e Produtos.

Orientadora: Prof. Dr^a. Glória Rabay

João Pessoa - PB

2021

Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Jornalismo
Mestrado Profissional em Jornalismo

O exame de defesa de dissertação de mestrado de Samara Regina Gomes de Melo, intitulado “A Dança Que as Move: Livro Reportagem Perfil de Artistas da Dança Paraibana” foi _____ pela banca examinadora.

Orientador - Professor Dr. Glória Rabay (UFPB)

Examinadora - Professora Dra. Zulmira Nóbrega (UFPB)

Examinador – Professor Dr. Guilherme Schulze (UFPB)

João Pessoa, 15 de dezembro de 2021



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Aos quinze dias do mês de dezembro de 2021, às 15 horas, foi realizada, por videoconferência, através da plataforma Google Meet[®], em sessão pública, Banca de Defesa de Dissertação de Mestrado do(a) aluno(a) **SAMARA REGINA GOMES DE MELO**, sob a matrícula **20191000085**, cuja pesquisa intitula-se “**A DANÇA QUE AS MOVE: LIVRO REPORTAGEM PERFIL DE ARTISTAS DA DANÇA PARAIBANA**”, para obtenção do título de Mestre em Jornalismo pela Universidade Federal da Paraíba.

AVALIAÇÃO:

(x) Aprovado(a) () Reprovado(a) () Insuficiente

As observações sobre o trabalho acadêmico encontram-se no verso desta ata.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof(a). Dr(a). **GLORIA DE LOURDES FREIRE RABAY**
Presidente

Prof(a). Dr(a). **ZULMIRA NÓBREGA PIVA DE CARVALHO**
Examinador(a) Interno(a)

Prof(a). Dr(a). **GUILHERME SCHULZE**
Examinador(a) Externo(a) ao Programa



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

OBSERVAÇÕES: A banca considerou que o trabalho de **SAMARA REGINA GOMES DE MELO** atende as exigências da pós-graduação em Jornalismo e que traz importantes contribuições para a construção da história da dança na Paraíba. Assinalou, entretanto, a necessidade de, na introdução do livro, apresentar as perfiladas, fazer uma revisão das normas cultas e ABNT, rever o debate metodológico adequando ao trabalho prático no campo do jornalismo. Explicar teoricamente a escolha pelo “eu narrador”.

COMISSÃO EXAMINADORA:

Prof(a). Dr(a). **GLORIA DE LOURDES FREIRE RABAY**
Presidente

Prof(a). Dr(a). **ZULMIRA NÓBREGA PIVA DE CARVALHO**
Examinador(a) Interno(a)

Prof(a). Dr(a). **GUILHERME SCHULZE**
Examinador(a) Externo(a) ao Programa

Emitido em 16/12/2021

ATA Nº 1/2021 - PPJ (11.00.66.02)
(Nº do Documento: 1)

(Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO)

(Assinado digitalmente em 17/12/2021 14:17)
GLORIA DE LOURDES FREIRE RABAY
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
337177

(Assinado digitalmente em 16/12/2021 10:25)
GUILHERME BARBOSA SCHULZE
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
338243

(Assinado digitalmente em 17/12/2021 14:16)
ZULMIRA NOBREGA PIVA DE CARVALHO
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
1349487

Para verificar a autenticidade deste documento entre em <https://sipac.ufpb.br/documentos/> informando seu número: **1**, ano: **2021**, documento (espécie): **ATA**, data de emissão: **16/12/2021** e o código de verificação: **8008516cd1**

Ao movimento e a todos que me movem.

Ao movimento do amor e a tudo que ele
cria.

Ao movimento das mulheres e suas
revoluções.

AGRADECIMENTOS

São muitas coisas a agradecer. Muita coisa e muita gente esteve comigo, nem que seja por um minuto, durante essa jornada e até mesmo na preparação para ela. Uma jornada que me envolveu em várias esferas e que levou muita gente junto, risos. Começo pela minha mãe e pelo meu pai que me deram a vida e me ensinaram a voar, mesmo a duras penas para ambos e para mim também. Agradeço a minha avó Daluz, pela luz, cuidado, afetos e inspiração diária nessa jornada e em toda minha vida. Obrigada também a minha vó Maria, que com seu olhar e silêncio também cuidava de mim.

Agradeço às minhas irmãs de sangue Soraya e Safira por tanto terem me ouvido e inúmeras vezes enxugado minhas lágrimas. Agradeço também às minhas irmãs de coração Luna Dias, Elana Benitah e Samiris Araújo, Bia Araújo e Thaís Vasconcelos que me deram mãos, palavras e ouvidos durante todos esses anos.

Faço meus agradecimentos a todos da minha turma de mestrado com os quais compartilhei aflições, sonhos, sorrisos, textos e indignações. Meu agradecimento também à todos da minha turma da licenciatura em dança que desde o começo dessa jornada dupla me enchiam o coração de afetos, vivências, movências e sorrisos inimagináveis. Estes momentos e estas pessoas me transformaram e seguem me transformando.

Minha gratidão a Jailson Barros, Thercles Silva, Alejandro Ramos Lepez e Rodolfo Medeiros que me ouviram, me apoiaram, leram meus ‘ensaios de escrita’ e debateram comigo minhas ideias.

Gratidão a todos os professores dessa jornada, vejo o mundo com um pouco de seus olhares. Em especial a Candice Didonet, Guilherme Schulze, Liría Araújo, Bárbara Santos, Sérgio Oliveira, Cláudio Paiva, Zulmira Nóbrega e mais especialmente a minha orientadora Glória Rabay.

Glória, que com sua generosidade e seu olhar atento, me enxergava muito além do que eu mesma conseguia ver. Me deu forças e ânimo para seguir em frente e também compreendeu cada uma das minhas escolhas. Muito obrigada por tudo.

Meu agradecimento para além de especial à Salete Van der Poel, uma das mulheres mais fortes que conheço e que tenho o prazer de conviver. Obrigada por todo o apoio nesses anos de pesquisa, por tantas conversas sobre arte, vida, educação, militância e afetos.

Agradeço especialmente às minhas perfiladas que tão gentilmente aceitaram partilhar comigo a narrativa de suas vidas e me deixado escrever sobre elas.

As minhas alunas do ballet baby, infantil e suas mães e aos meus alunos de ballet adulto pelas generosas partilhas e confiança.

Obrigada a Deus, ao cosmo, ao universo, ao acaso ou qual que seja o que ordena esse mundo pelo meu encontro com cada pessoa durante esses anos, com certeza em algum momento falei desta pesquisa e o simples ato de falar fez com que eu e ela existíssemos plenamente.

Grata a dança, as artes e ao universo das palavras por me sacudirem e me acolherem ao mesmo tempo, ontem, hoje e sempre.

Obrigada a vocês por estarem junto comigo, por crerem nos meus sonhos junto comigo e por deixarem em mim pedacinhos de vocês. Obrigada!

RESUMO

Este trabalho trata-se de um livro reportagem perfil, utilizando-se do jornalismo literário, sobre artistas da dança na Paraíba, a partir dos perfis destas mulheres se mostra a cena artística da dança da cidade de João Pessoa e reflete sobre a proposta dessas dançarinas ao questionar padrões tradicionais de beleza e comportamento coreografando formas de liberdade e autonomia nos diversos âmbitos que envolvem a dança. A reportagem perfil apoia-se teoricamente nos escritos de Edvaldo Pereira Lima (1995), Vilas Boas (2007) e Mônica Martinez (2014), a partir de uma revisão da literatura sobre o livro reportagem e suas técnicas de produção. Estes escritos também serviram como “roteiro” de escrita do livro reportagem perfil aqui construído que tem como tema a cena da dança na Paraíba, neste aspecto, a reportagem também pretende contribuir para a escrita da história da dança no estado. A metodologia e o produto foram pensados de maneira a deixar que as mulheres protagonizem suas falas.

Palavras chave: Jornalismo; Livro Reportagem Perfil; Dançarinas paraibanas.

ABSTRACT

This work is about a profile book about dance artists in Paraíba, which from the profiles of these women shows the artistic dance scene in the city of João Pessoa and reflects on the proposal of these dancers when questioning traditional standards of beauty and behavior choreographing forms of freedom and autonomy in the various spheres that involve dance. The profile report is theoretically supported by the writings of Edvaldo Pereira Lima (1995), Vilas Boas (2007) and Mônica Martinez (2014), based on a literature review about the reportage book and its production techniques. These writings also served as a "script" for writing the book report profile built here, which has the dance scene in Paraíba as its theme, in this aspect, the report also intends to contribute to the writing of the history of dance in the state. The methodology and the product were designed in such a way as to let women lead their speeches.

Keywords: Journalism; Profile Report Book; Dancers from Paraíba.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O LIVRO REPORTAGEM	13
1.1 Histórico do Livro Reportagem no Brasil.....	17
1.2 O Livro Reportagem Perfil	20
2 DANÇA E MULHERES.....	24
2.1 Dança	24
2.2 História da Dança,História da Dança na Paraíba e Mulheres	26
3 METODOLOGIA.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	45
APÊNDICE A.....	48
APÊNDICE B.....	49
A DANÇA QUE AS MOVE: LIVRO REPORTAGEM PERFIL DE ARTISTAS DA DANÇA PARAIBANA.....	50

INTRODUÇÃO

A dança sempre esteve presente na minha vida. Desde sempre, quando começo a me lembrar da minha existência, lembro dançando. Dançando por diversão ou por trabalho, mas sempre por paixão. E este universo da dança, tal qual o do jornalismo, me fascinavam cada vez mais. E dessas fascinações, inquietações surgiram e continuam surgindo.

Ao começar a estudar jornalismo, como bacharelanda na Universidade Federal da Paraíba, fui tomando conhecimento de suas técnicas e comecei a me encantar pelas suas possibilidades e pela força social que essa prática tem. Seja a escrita de grandes “revoluções” que mudam ou reavaliam o rumo de um país ou de um grande caso jurídico (como a publicação de provas sobre corrupção), como o registro de micro “revoluções” que mudam algum aspecto de uma cidade ou bairro, uma opinião ou até a questão do reconhecimento social e da “retirada” - ao menos que momentânea - de algum grupo da invisibilidade, o jornalismo tem o poder de pautar a conversa e as preocupação de toda a sociedade, dizendo sobre o que importa pensar, debater, agir.

Ainda no jornalismo, sempre senti que o ambiente da notícia (da notícia factual) parecia raso e que esta área me oferecia amplas possibilidades de noticiar e informar sem necessariamente usar as técnicas tradicionais de escrever a notícia (técnica da pirâmide invertida, uso do lead, etc). E a cada leitura que fui fazendo sobre essas possibilidades - reportagem, crônica, perfil, etc - o desejo de conhecer, pesquisar e realizar estas práticas seguia se solidificando.

Não é novidade para nenhum de nós que estas práticas jornalísticas que exigem mais tempo de apuração, mais espaço editorial e tantas outras demandas singulares acabam, na maioria das vezes, sendo engolidas pela urgência do jornalismo factual e noticioso que as empresas de comunicação e essa frenética era digital cobram a nós. Também não é novidade que o jornalismo iniciou e ainda segue em uma grande reconfiguração, na qual ainda estamos descobrindo novas e melhores formas de narrar a vida e seus acontecimentos. Sendo esses, dois fatos que desencorajam e encorajam ao mesmo tempo, mas que a mim, mais encorajaram e desafiaram a propor e realizar este trabalho. Considero que investigar e (re)construir todas as possibilidades do jornalismo, reforça a necessidade da prática do jornalismo e descobre novos espaços e formas para o fazer jornalístico. Essas possibilidades

de descobertas teóricas e práticas seguem como alguns dos motivos para que eu persista arriscando rodopios, passos e saltos como pesquisadora, jornalista, bailarina e aprendiz.

Sempre estive de mãos dadas com o jornalismo e com a dança. Durante o período de curso do mestrado e desta pesquisa, também estive como aluna do curso de licenciatura em dança, nesta mesma universidade, combinação que potencializou as questões que movem este trabalho e que me movem. Assim como trouxe suportes diferenciais na compreensão da arte e da forma de expressão e linguagem que é a dança. Fatores estes que se fizeram de fundamental importância para o decorrer da pesquisa, para a minha evolução como pesquisadora - e como jornalista, artista e pessoa - assim como para o mergulho na temática proposta e na escrita do produto jornalístico desta pesquisa.

Dentro desse processo de descoberta e realização deste trabalho, entre conversas na sala de aula, com colegas, professores e em especial os apontamentos feitos por minha orientadora e pelo professor Guilherme Schulze - na jornada de pesquisa do PPJ e no momento de qualificação -, fizeram com que eu fixasse meu olhar para as questões específicas sobre o ser mulher na dança. E foi desta forma, que surgiu o recorte de trazer apenas mulheres como perfiladas a este trabalho.

Aqui trago uma pesquisa/diálogo entre o jornalismo, jornalismo literário, feminismo e a dança e pergunto: Quais as possibilidades de criações que elas em conjunto me proporcionam? Como falar de uma arte - a dança - por intermédio do jornalismo? Como estas artistas perfiladas se posicionam politicamente e socialmente na sua atuação? De que forma elas trazem as questões feministas em suas atuações? Sua arte as transforma? Como a dança e o feminismo atravessam suas vidas e sua arte? Como a história das perfiladas se liga à história da dança na Paraíba?

Inicialmente, responder a estas questões pareciam apenas possibilidades distantes, mas ao caminhar das coisas, tudo foi se ajustando para mostrar e confirmar essa possibilidade como realidade potente e necessária.

Perceber o quanto um trabalho como esse traz de contribuição para o jornalismo e ao mesmo tempo para a dança, também me empolgou. Ver a possibilidade concreta de contribuir para estas duas áreas de forma combinada através de um produto jornalístico, me fez mergulhar e também foi um motor para me fazer lidar com as adversidades que surgiram nestes anos de pesquisa e em boa parte pandêmica.

Neste trabalho trago de maneira prática, associada ao relatório de produção, uma pesquisa aplicada sobre o livro reportagem perfil. Assim como trago para o registro histórico e jornalístico a vida e a relação destas artistas com a sua arte; a ligação da vida de cada perfilada com a história da dança na Paraíba; a dança como uma forma de denunciar a opressão feminina, os movimentos corporais – e de vida - como expressão de um projeto libertário feminista no qual as amarras de gênero predeterminadas não tenham mais lugar.

Agora, vamos ao debate teórico e em seguida para o processo de construção do livro e ao livro reportagem *A Dança Que as Move*.

1 O LIVRO REPORTAGEM

O jornalismo se alimenta da ocorrência social, que segundo Edvaldo Pereira Lima (1995, p. 20), também é onde o jornalista se debruça e cria a possibilidade de orientar o espectador em meio a avalanche dos acontecimentos da nossa sociedade. A possibilidade mais comum de orientação do espectador que o jornalismo produz é a notícia. Sendo ela a forma mais “tradicional” do jornalismo. Construída, em geral, na atualidade a partir da técnica da pirâmide invertida, que se inicia pelo lead e segue com as informações secundárias.

O lead e a técnica da pirâmide invertida surgiram no contexto da imprensa norte-americana da Guerra Civil (1861 – 1865) e foram incorporadas à imprensa brasileira na segunda metade do século XX, como diz Bochembuzo (2013, p. 2). Segundo Sodré (1999, p. 394) o lead parte da regra dos cinco W e um H, que no Brasil são traduzidos pelos seguintes elementos: *quem?*; *que?*; *quando?*; *onde?*; *por que?*; e *como?*. A ideia da pirâmide invertida, na qual as informações mais importantes e que “dão base” a notícia, são escritas primeiro e as demais informações são colocadas em sequência acabou por crescer muito associada ao lead.

A notícia se configura como um dos formatos do gênero jornalístico informativo, de acordo com a organização proposta por Marques de Melo (2016, p. 50), no qual o autor da notícia é supostamente neutro e silenciado. Entretanto, existem outras possibilidades de orientar o leitor, outras possibilidades de gêneros e formatos jornalísticos que podem ser utilizadas nas mais diversas plataformas.

Usando ainda a organização proposta por Marques de Melo (2016, p. 49), encontramos dentre as possibilidades de gênero, os seguintes: informativo, opinativo, interpretativo, diversional e utilitário. Sendo cada um desses, subdividido em formatos possíveis. Dentre estes gêneros e formatos, o trabalho que trago aqui, está presente simultaneamente em dois gêneros e em dois formatos, dentro desta divisão proposta por Melo (2016). Sendo eles: no gênero Informativo com o formato da reportagem; e no gênero Interpretativo, com o formato do perfil. Este trabalho, um livro reportagem perfil, uso como plataforma principal o livro, pois acredito muito na força do livro, da reportagem e do perfil. Mas me mantenho atenta às possibilidades e ao alcance que as plataformas virtuais trazem ao jornalismo, o que me fará disponibilizar, posteriormente, um QR CODE para divulgar de forma mais rápida o conteúdo deste trabalho e do livro.

A organização proposta por Marques de Melo (2016), serve como um dos pontos de partida para pensar as estruturas e possibilidades do jornalismo, entretanto, aqui adoto também e principalmente, a organização e o conceito de livro-reportagem perfil de outros autores como Edvaldo Pereira Lima (1995), Vilas-Boas (2003) e Belo (2006).

Para Belo (2006), não há uma data exata do “nascimento” do livro reportagem. Antes mesmo do termo - livro reportagem - ser concebido, já existiam narrativas de não ficção publicadas. Foi na Europa do século XIX que a reportagem em livro começou a ganhar força, entretanto, era compreendida como subgênero da literatura. Vale ressaltar que a narrativa de não ficção é um dos preceitos básicos do livro reportagem.

Na Europa do século XIX, o jornalismo ainda não era entendido como uma profissão, mas era tido como uma atividade política e intelectual. A distinção entre jornalismo e literatura era ainda mais tênue que hoje em dia e a presença de autores da literatura na prática do jornalismo era ampla. Esse e outros pontos nos mostram e reafirmam a constante permeabilidade entre o jornalismo e a literatura.

A história da produção jornalística europeia se deu de forma diferente da norte-americana. Enquanto os europeus partiam da fluidez da literatura e de uma atividade jornalística mais ligada a ideologias, os norte-americanos partiam do imediatismo e da compreensão do jornalismo como organização empresarial.

Sendo assim, os hábitos de leituras e escritas de cada uma destas sociedades - incluindo os novos jornalistas que chegavam - eram influenciados pela forma que a imprensa se colocava, se construía e se compreendia. Ainda segundo Belo (2006), com o passar do tempo, até essa produção jornalística europeia foi ganhando mais objetividade, mas não deixava escapar o seu caráter autoral. E isto fez com que, na Europa, as reportagens registradas em livro, que até então estavam limitadas a registros de viagens ou narrativas de conquistadores das colônias europeias, fossem a partir de então, também espaço para pautas de interesse da população em geral como, por exemplo, as questões sociais.

Um grande marco para o livro reportagem foi a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), “O conflito que mudou o mundo alterou também o jeito de fazer jornalismo”. (BELO, 2006, p. 23). Durante a guerra, a técnica da pirâmide invertida e o uso do lead ganharam ainda mais força. Mas, logo após o fim da guerra, a atuação jornalística foi ganhando novo impacto. Em 1947, John Hersey, chega com a sua obra *Hiroshima*, que construiu uma virada decisiva para a produção jornalística. Sendo inicialmente produzida para a revista *The New*

Yorker, ainda em 1946, Hersey chegou trazendo uma narrativa sobre os sobreviventes da hecatombe, texto que em seguida se transformaria em livro. Considerada por muitos, incluindo Pena (2006), como a melhor reportagem da história. Uma narrativa escrita em profundidade, com um mergulho na temática e com um olhar típico de construções do jornalismo literário e de livros reportagem. Um olhar formado pela sensibilidade do jornalista, o relato denso, detalhado e sem anestesia. Seria ele, Hersey, o predecessor que abriu espaços e um cenário propício no jornalismo norte-americano para a futura chegada de nomes como Gay Talese, Capote e Tom Wolfe e para o que viria a se tornar o *New Journalism*, segundo Eduardo Ritter (2013).

Edvaldo Pereira Lima (1995, p.15) afirma que o livro reportagem “Desempenha um papel específico, de prestar informação ampliada sobre fatos, situações e ideias de relevância social, abarcando uma variedade temática expressiva”. Sendo esta uma reflexão de que os jornalistas - e escritores - percebiam que os leitores estavam mais ávidos por materiais que se debruçaram de forma mais humana e aprofundada frente aos novos acontecimentos que surgiram com e após a guerra.

Esse novo fôlego foi reaproximando o jornalismo da literatura, chegando ao segundo grande marco do livro-reportagem, o *New Journalism*, que iniciou com grande força nos Estados Unidos entre as décadas de 1960 e 1970, trazendo os grandes nomes de jornalistas/autores - principalmente americanos - como o de Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote. O *New Journalism* ganhou adeptos em todo o mundo e, segundo SOARES et al (2010) alcançou a consolidação após a publicação do livro *A Sangue Frio* (1966) de Truman Capote. O que moveu os jornalistas norte-americanos na busca e na execução dessa prática jornalística voltada a um viés mais profundo e literário, foi a insatisfação com as regras de objetividade do texto jornalístico. Pena (2006) diz

O que vai proporcionar o advento do Novo Jornalismo contemporâneo na década de 1960, nos Estados Unidos, é a insatisfação de muitos profissionais da imprensa com as regras de objetividade do texto jornalístico, expressas na figura famosa do lead, uma prisão narrativa que recomenda começar a matéria respondendo às perguntas básicas do leitor (PENA, 2006, p. 53).

Dessa forma, percebe-se que o livro reportagem encontra caminhos para ganhar novo fôlego e vai resistindo e se reinventando ao passar dos anos sem perder sua essência.

O livro reportagem é compreendido como um dos gêneros jornalísticos e visto como um produto de relevância por cumprir o papel de preencher os vazios deixados pela forma e

pelas plataformas mais tradicionais do jornalismo. Sendo reinventado também na plataforma dos livros virtuais, os e-books. Além desse papel, o livro-reportagem nos coloca em um lugar de aprofundamento do conhecimento do nosso tempo e do nosso contexto. Como nos diz Lima (1995):

A grande reportagem faz parte do já vasto panorama em que se apresenta o jornalismo moderno, diversificado em suas múltiplas faces. O livro reportagem cumpre um relevante papel, preenchendo vazios deixados pelo jornal, pela revista, pelas emissoras de rádio, pelos noticiários da televisão. Mais do que isso, avança para o aprofundamento do conhecimento do nosso tempo, eliminando, parcialmente que seja, o aspecto efêmero da mensagem da atualidade praticada pelos canais cotidianos da informação jornalística (LIMA, 1995, p.16).

Outra autora que comenta sobre esse papel do livro reportagem e dos produtos do jornalismo literário é Martínez (2014)

[...] o conjunto de arcabouços conceituais, técnicos, estéticos e éticos que permitem ao jornalista literário ultrapassar a camada superficial do real, mergulhando nas dimensões mais profundas da realidade de forma a apurar, resgatar, compreender e, finalmente, relatar de uma forma mais integral os sentidos, os nexos e as conexões existentes no acontecimento (MARTINEZ, 2014, p.66).

Para Lima (1995), a reportagem busca explicar o que está mal – ou superficialmente - explicado na notícia. Incluindo alguns, ou todos, os “ingredientes” a seguir: I) contexto; II) antecedentes; III) suporte especializado; IV) projeção; V) perfil. Cada um desses “ingredientes” traz a reportagem não só a um novo lugar narrativo, mas a um lugar de novas possibilidades linguísticas. Possibilidades que colocam este gênero jornalístico também dentro da literatura, dando ao jornalista meios e suporte para escrever utilizando elementos literários. Podendo assim ser considerado também um gênero híbrido.

Nesta mesma obra, Lima (1995, p. 44) delinea um conceito progressivo do que seria esse novo estilo de escrita de reportagem e também propõe uma classificação sobre estas produções: livro reportagem perfil; depoimento; retrato; ciência; ambiente; história; consciência; instantâneo; atualidade; antologia; denúncia; ensaio e viagem.

Com o passar dos anos e com as mudanças do receptor frente a produção de informação, a reportagem firmou-se. Sendo considerada um gênero eficiente para abordar as transformações que vivemos atualmente. Os livros reportagem, incluindo os dedicados a traçar perfis, continuam sendo considerados um gênero de sucesso pela crítica e pelos leitores em todo o mundo, crescendo como possibilidade de construção textual jornalística e literária

para o mercado jornalístico e para profissionais da comunicação que anseiam por uma produção com narrativa e linguagem mais profunda. Reafirmando o que encontramos em Lima (1995, p. 144), a permeabilidade sistêmica e interativa do jornalismo com a literatura, linguagens que aproximam-se, interagem, afastam-se, afetam-se e transformam-se mutuamente.

1.2 HISTÓRICO DO LIVRO REPORTAGEM NO BRASIL

Para começar a pensar a reportagem e o livro reportagem no Brasil, gostaria de voltar no tempo e trazer Euclides da Cunha com sua histórica obra *Os Sertões* (1902). Euclides da Cunha foi o jornalista enviado pelo jornal O Estado de São Paulo para cobrir a Guerra de Canudos, que aconteceu no interior do estado da Bahia (1896 – 1897). Sendo ele um repórter que possuía uma “rara combinação de inteligência aguçada, erudição e capacidade de coleta de campo” (LIMA, 1995, p. 161), conseguiu trazer relatos mais ampliados e contextualizados sobre o que acontecia. Buscando transgredir a mera notícia, ele procurava olhar as origens do conflito e tentava compreendê-la.

Com isso, Euclides da Cunha construiu um texto em profundidade e que seguia se transformando à medida que o seu encontro com a realidade se tornava mais visceral (LIMA, 1995, p. 163). Segundo Lima (1995, p. 160), o que veio a ser construído nesse trabalho era o prenúncio do potencial futuro do livro reportagem no Brasil. Em 1902 as reportagens, que primeiramente saíram no jornal, foram publicadas como o livro *Os Sertões*. Apesar de Avighi (1987) afirmar que esse livro tem um saldo final que pende mais à literatura que ao jornalismo, me acosto no pensamento de Lima (1995) e também de Belo (2006) para considerar o pioneirismo de Euclides da Cunha na construção da reportagem e do livro reportagem no Brasil.

Ainda nos anos de 1900, mais precisamente entre 1900 e 1920, Paulo Barreto, ou João do Rio - seu pseudônimo e forma como era mais conhecido -, também já publicava uma narrativa mais profunda e contextualizada, descrevendo o ambiente urbano do Rio de Janeiro, que vivia um período de transformação. Com um trabalho marcadamente jornalístico, uma observação detalhada da realidade e a coleta de informações por meio de entrevistas, ele também deixou marcas na superação da escrita de um texto jornalístico de tempo imediato (o presente, o acontecido hoje) e o ritmo narrativo. Tornando-se assim precedentes nos

elementos que constituiriam - por volta de 1960 - o jornalismo interpretativo e a reportagem *à brasileira*, como conta Lima (1995, p. 165). Euclides da Cunha e João do Rio se ativeram à escrita do realismo social - fator que também passou a ser característica da grande reportagem e do jornalismo literário - e colocaram em livros aquilo que no Brasil era unicamente - e pouco - publicado em jornais.

Existe um hiato entre as produções do início dos anos 1900 - 1920 até 1960 desta forma de escrita jornalística no Brasil. Neste hiato, apenas poucos espaços se colocavam abertos para essa escrita. Lima (1995) traz uma reflexão sobre questões que teriam sido fundamentais para este hiato citando, principalmente, o advento da ditadura do Estado Novo, instaurada entre 1937 e 1945 no Brasil, que censurava a imprensa. Reafirmando que a história dialoga diretamente não só com o avanço e as mudanças da imprensa “noticiosa”, mas também com os avanços da reportagem, da reportagem em livro e da literatura.

Apesar do hiato no desenvolvimento de grandes reportagens assinalado por Lima (1995), registra-se que as grandes reportagens no Brasil tomaram fôlego, e começaram a encontrar brechas, a partir das publicações das revistas que em 1928 começaram a ter textos com o viés mais literária. Tendo sido a revista *O Cruzeiro* uma das primeiras e bem sucedidas a adotarem este viés. Esta mesma revista, a partir de 1940 começou a investir em reportagem, ainda segundo Belo (2006), foi neste momento que a revista firmou-se de vez no mercado nacional. Com um elenco formado por grandes nomes, como o fotógrafo Jean Manzon e o repórter David Nasser, eram produzidas boas reportagens, embora algumas de suas produções deslizassem no quesito ético. Um grande exemplo desses deslizes éticos, foi o da produção do perfil do médium Chico Xavier, que por não conseguir convencê-lo a dar entrevista, se fingiram de jornalistas estrangeiros para conseguir uma conversa com o famoso médium. O resultado foi um texto que criava uma imagem caricata e preconceituosa de Chico Xavier (BELO, 2006, p. 29). A revista *O Cruzeiro* decaiu quando o rádio e a televisão ganharam expansão no Brasil. Tornando-se uma revista obsoleta em meados dos anos 1970, como conta Belo (2006).

Paralelamente a revista *O Cruzeiro*, surgiu a revista *Diretrizes* (1940). Uma revista que conquistou prestígio entre o público intelectual e político, mas não alcançou sucesso comercial e acabou fechando pouco tempo depois. Já em 1966, a Editora Abril chegava com a - também revista - *Realidade*. Um espaço com uma linguagem inovadora - para a época - e que dava ao jornalista a liberdade de enfoque para a pauta. A revista *Realidade*, segundo Belo (2006, p. 29) viveu também a fase da reportagem conto, na qual o texto reunia leveza e

profundidade no tratamento dos assuntos; e a reportagem participativa, na qual o jornalista está presente e vivencia a sua pauta. Sendo a reportagem participativa um forte elemento usado no *New Journalism* (1970) e que ficou marcado na história do jornalismo brasileiro com a matéria de José Hamilton Ribeiro sobre a Guerra do Vietnã (1968) que virou livro reportagem *O Gosto da Guerra*, em 1969.

Já no espaço do jornal impresso diário, a primeira experiência com um viés mais literário foi a do *Jornal da Tarde* (1966). Um jornal que trouxe para os leitores e jornalistas/escritores brasileiros, o frescor e o novo olhar narrativo. Em suas publicações havia uma certa flexibilidade nos temas abordados nas pautas e no próprio olhar acerca destes temas. Tendo assim, espaço e liberdade para textos inovadores para a época e os padrões adotados nos jornais e revistas. Outros pontos inovadores do *Jornal da Tarde* era a utilização das reportagens em série, que já eram comuns na imprensa americana e a diagramação livre e com grandes ilustrações.

Outro jornal impresso que permitiu uma aproximação com a literatura foi o *Jornal do Brasil* (1956) que já dedicava espaço para a reportagem, com uma proposta de texto mais analítico, enquanto o *Jornal da Tarde* trazia um texto mais descritivo e publicava com mais frequência matérias grandes. Uma coisa em comum existente nas redações das revistas e jornais citados acima, segundo Belo (2006, p. 30), era a parcela considerável dos mais talentosos jornalistas e textos da imprensa brasileira e uma saudável harmonia entre juventude e a experiência.

Segundo Belo (2006, p. 30), nesta ocasião a reportagem *à brasileira* foi caracterizada, principalmente, por ser mais descritiva e menos interpretativa, mas que podemos considerar como o "embrião" do livro reportagem no Brasil que seguiu se consolidando. Tendo o período de maior destaque de produções jornalísticas produzidas em livro iniciado na década de 1980.

Segundo Belo (2006), figuravam nas listas de mais vendidos livros de reportagem e, em especial, livros de perfis e biografias escritos, em sua grande maioria, por jornalistas que se colocavam como o subgênero da reportagem mais produzido no Brasil. Segundo o ranking do site Publishnews, em 2019, figuram na lista dos 20 livros mais vendidos de não ficção, cinco títulos do gênero perfil/biografia.

1.3 LIVRO REPORTAGEM PERFIL

Sendo compreendido e classificado por Lima (1995), como uma das “possibilidades” do livro reportagem e como uma obra que procura evidenciar o lado humano de personalidades - públicas ou anônimas -, o livro reportagem perfil pode ser também incluído na classificação dos textos biográficos. Já que, levando em consideração os escritos de Vilas-Boas (2014) e Lima (1995), suas definições caminham lado a lado. Mais do que isso, precisamos também compreender que se trata de um gênero híbrido - de não ficção - que se vale da literatura, do jornalismo e alguns métodos de pesquisa da história, como nos conta Pereira (2007).

Pensar na construção de textos biográficos, na maioria das vezes remete-nos a pesquisas minuciosas sobre a vida de algum famoso, ou notável, (por vezes já falecido), a um texto de construção narrativa cronológica linear. Entretanto, as construções de narrativas biográficas possuem múltiplas alternativas de narrativa, de pesquisa ou de personagem. Como nos diz Sérgio Vilas-Boas (2014, p. 274) a construção de textos biográficos é uma arte, pois não comporta fórmulas.

O texto biográfico tem várias possibilidades que incluem perfis, memórias, ensaios, biografias, autobiografias, depoimentos, obituários, o que une todos esses escritos é a centralidade na vida de um ser humano. Assim como acontece na reportagem, ao ser transposta para um livro, os livros reportagens perfis permitem que o gênero ganhe profundidade, liberdade literária e extensão, sendo o lugar onde se pode narrar aspectos da vida de qualquer ser humano.

As reflexões sobre as narrativas biográficas na tese de doutoramento de Sérgio Vilas-Boas, publicadas em 2008 (p.11), giram em torno de seis tópicos: 1. Descendência; 2. Fatalismo; 3. Extraordinariedade; 4., Verdade; 5. Transparência e 6. Tempo. Com esses pontos ele traz alguns argumentos, reflexões, atenções e artifícios para o processo de apuração e de escrita destes materiais. Vilas-Boas compreende que estes tópicos seriam os pontos atenção aos quais o biógrafo deve se manter atento para não deixar-se cair em “armadilhas” comuns a quem escreve sobre a vida de alguém.

Para o autor, Descendência - Traz uma ideia de que as coisas (vida, obra, personalidade, etc) do biografado/perfilado são “heranças”, mas será a descendência um fator

constituente de caráter de uma pessoa? Ou completamente decisório para o desenrolar da vida de alguém?; Fatalismo - Traz a ideia de que a vida já foi decidida pelo destino e não há outra saída, será que estamos predestinados a algo? Quem ‘decide’ nossas próprias vidas?; Extraordinariedade - a ideia de construir o seu biografado/perfilado como anormal, gênio ou Deus, será que são extraordinários - no sentido de geniais? Não seríamos todos nós pequenos “gênios” em nossas próprias vidas por conseguirmos meios de burlar as adversidades?; Verdade - a ideia de que a biografia é uma obra de verdade completa, o biógrafo pode atingir a completa verdade sobre seu biografado? A memória exposta na fala do biografado durante a entrevista não é plausível a falhas? A interpretação que o biógrafo faz não pode ser/trazer novas nuances?; Transparência - a ideia de que o autor pode (e às vezes, deve) compartilhar seus processos intelectuais e perceptivos com o leitor pode trazer à obra singularidade ao enfoque dado? Até onde a vida de biógrafo e biografado são plausíveis de permeabilidade na narrativa?; Tempo - a ideia de que a vida é linear, mas a vida se passa de fato linearmente? Nossas vidas não são simultaneamente permeadas por diversos 'níveis' temporais? Qual seria a ‘exata’ linearidade da vida, e da narração, de uma vida?

Além disso, a construção destes textos biográficos inclui um processo de pensamento multidimensional para o autor (VILAS-BOAS, 2003, p.13). No processo de escrita se combinam memória, conhecimento, imaginação, síntese e sentimento, elementos que Vilas-Boas considera imprescindíveis. E que levei em consideração e com atenção na escrita deste trabalho.

Pensando na questão de quem deveria protagonizar essas narrativas, Vilas-Boas (2014, p. 272) afirma: “Cada ser humano tem um perfil, assim como cada perfil só pode ser sobre um ser humano. [...] O perfil expressa a vida em seu contexto. Até-se à individualidade, mas não se restringe ao individualismo anedótico, folclórico, idiossincrático”. O que se deve ter em foco no perfil é o personagem e a experiência humana deve ser a nossa maior referência, como disse Lima em uma entrevista concedida a Vilas-Boas publicada em 2003 “[...] o que se quer na boa reportagem é encontrar o protagonista que vai irradiar o contexto sociocultural, as raízes históricas de um fato. O repórter encontra o protagonista de uma matéria por meio de sua própria impregnação na experiência humana” (LIMA citado por VILAS-BOAS, 2003, p. 18).

Vale ressaltar que a principal preocupação desse modelo narrativo é, segundo Vilas-Boas (2014), humanizar as experiências de vida a ponto de gerar empatia nos leitores. Construir este sentimento no leitor não significa fazê-lo amar o protagonista, mas sim fazê-lo

compreender a construção daquele ser humano e os motivos que o levaram até ali. Não se trata de torná-los heróis ou heroínas, mas de colocá-los em um lugar de humanidade e honestidade com a pluralidade de sentimentos e ações que se distribuem na vida de qualquer ser humano. A humanização do protagonista não é um mistério, mas exige atenção do autor.

O primeiro passo para humanizar é fugir do ideal da perfeição e evitar maniqueísmos. Uma pessoa não é isto *ou* aquilo. Ela é isto, aquilo, aquilo outro e mais um milhão de *istos* e *aquilos* totalmente imprevisíveis. [...] As pessoas são o que são. E que assim sejam (VILAS-BOAS, 2014, p. 275).

O autor de perfis também deve estar atento ao indizível presente no universo do seu protagonista/perfilado. Conseguir perceber as “brechas”, os “espaços” onde podem não haver palavras, mas está repleto de “informações” para o jornalista-autor. Ainda seguindo o pensamento de Vilas-Boas (2014, p. 280), podemos categorizar o indizível, que também é fundamental, em quatro aspectos: I) os espaços; II) os tempos; III) as circunstâncias e IV) os relacionamentos. Cada um destes aspectos carregam importâncias que devem ser combinadas com o olhar criativo e sensível do autor na construção desse modelo narrativo. Mas essa atividade sensível do autor deve ser exercida com cautela, envolver-se, mas estar sempre aberto à curiosidade e à surpresa, como segue nos dizendo Vilas-Boas (2014).

Os processos criativos são multidimensionais. Neles, combinam-se memória, conhecimento, fantasias, sínteses e sentimentos, cinco elementos imprescindíveis ao trabalho autoral. [...] Em um perfil, tanto a pesquisa quanto a narração implicam um sentir, e sentir é envolver-se. Mas não um envolvimento ideológico, religioso ou político. De jeito nenhum. Envolver-se, aqui, significa estar aberto à curiosidade e à surpresa (VILAS-BOAS, 2014, p.280).

Vilas-Boas (2014) mostra a extrema importância do autor ao biografar/perfilar uma pessoa, pois se torna o guia do leitor pelas vivências e opiniões do protagonista. E que carrega em si a responsabilidade da pesquisa (que deve ser a mais aprofundada possível), de estar atento ao sensível, de construir um olhar humano e uma narrativa atraente e fluida de forma que o leitor consiga conhecer os vários eus que existem no ser humano protagonista e que o faça construir sua própria noção de quem é o protagonista.

A ligação entre o autor e os perfis que escreve é tão grande que Vilas-Boas (2003, p.13) chega a dizer que é “impossível que as experiências pessoais de um repórter não se confunda com a temática que estiver trabalhando”. Outros autores também reforçam essa fala sobre a força e a importância do autor na construção do texto de perfil, como Werneck (2014) e Borges (2005). E aqui, não é diferente. A temática é a dança. Um universo que me

acompanha há muitos anos e que tem grande força na minha personalidade, na minha construção humana e na minha forma de ver o mundo.

Pensando ainda como se deu a construção e evolução das narrativas perfis no Brasil, Werneck (2014) mostra como essa transformação aconteceu desde a forma da narrativa, passando pelo 'objetivo' delas e também na escolha de quais personagens mereciam ser perfilados. Começando com narrativas que buscavam um ideal nacionalista e com uma escrita muito ligada a forma da escrita dos romances; seguindo por biografias essencialmente documentaristas; chegando a um período em que as narrativas se abrem às subjetividades de seus personagens e também se ampliam sobre as possibilidades de quem poderia/deveria ter sua trajetória narrada.

Werneck (2014) ainda traz uma reflexão que considero extremamente pertinente e necessária, a de que a escrita biográfica/perfil muda de acordo com o tempo. Não só o tempo em que o personagem vive ou viveu, mas também o tempo em que a narrativa está sendo escrita. Assim como o jornalismo de uma maneira completa, o espaço - tempo social, econômico e político afeta a construção narrativa dos perfis e biografias.

O tempo em que este livro reportagem perfil foi escrito - entre final de 2019 e todo o ano de 2020 e 2021 - , foi sendo atravessado pela pandemia de Covid-19. A pandemia de Covid-19, por ser uma doença altamente transmissível pelo contato e pelo ar, nos colocou em uma necessidade de uma sociedade mediada por telas e máscaras de proteção. Uma doença que transformou a forma de viver em todos os países no mundo, que reconfigurou a forma de nos relacionarmos e conseqüentemente transformou a forma - e o tempo, de forma literal - em que este livro foi escrito.

2 DANÇA E MULHERES

2.1 A DANÇA

Gostaria de começar por um ponto que considero crucial neste trabalho e na minha vida enquanto pesquisadora, jornalista e artista da dança. Este ponto é sobre a compreensão da dança não só como arte, mas também como área de conhecimento. A dança é arte, técnica, espaço de ação, de reflexão e de criação, como diz Vieira (2000) (apud CAZÉ 2007).

Mesmo com origens e pensamentos filosóficos diferentes, a arte e a ciência acabam por se constituírem de um mesmo “modo” e falarem, em alguns momentos, sobre a mesma coisa, o conhecimento. Sendo assim, a ideia de hierarquização entre ciência e arte acaba por ser errônea. O saber artístico não se coloca inferior ou superior ao científico. Pois, ambos possuem uma sistematização, disciplina, dedicação, tempo de crise, busca de novos conhecimentos, interação pela troca e o uso da criatividade, ainda seguindo o pensamento de Cazé (2007, p. 26).

A co-existência de um diálogo permeável e convergente entre os conhecimentos possibilita descobertas e uma reafirmação da arte no mundo. Reafirmação de sobrevivência ao tempo e de memória sócio - histórico - cultural, pois é nesse espaço que se constrói o conhecimento. Assim, a arte compreendida e caminhando ao lado da ciência, reconhecendo seus olhares divergentes e convergentes, respeitando e buscando unir seus lados comuns oferece-nos um conhecimento e um respeito ético e estético, ainda segundo Cazé (2007). Vale salientar que o conceito de estética aqui adotado não está ligado apenas a beleza, mas também o utilizado por Vieira (2000), em que a estética está ligada à organização, coerência e eficiência em um todo sistêmico.

Arte e ciência se preocupam e trabalham ativamente dentro e para o processo da evolução humana. Cada um a seu modo, geram transformações e conhecimentos. E a medida que transformam também garantem uma certa memória e permanência de tudo que já produzimos enquanto seres que geram conhecimento.

E a dança, sendo uma das linguagens da arte, se coloca como uma forma de pensamento complexo e que encontra na sua qualidade estética a estratégia de permanência no mundo (Cazé, p.27, 2007). Para pensar a dança como área de conhecimento me apoio na

teoria do “corpomídia” (Katz e Greiner, 2005), uma teoria (in)disciplinar que pensa o corpo com um enfoque múltiplo, rompendo com a ideia do dualismo corpo/mente, tornando o corpo a própria informação. Onde o corpo se atualiza e se transforma em informações que troca com o ambiente. Outras tantas teorias do campo das artes, e aqui em especial da dança, confirmam este lugar de ciência para as artes.

Um segundo ponto que reafirma a dança como produtora de conhecimento é a sua ativa transdisciplinaridade. Ela se relaciona com estudos e pesquisas do corpo, da filosofia, da arte, da cultura e da história. Construindo conhecimentos múltiplos e que se colocam nas escritas teóricas acadêmicas, mas também nos palcos.

Para BARROS et al (p.100) são iniciativas como estas - este trabalho de pós graduação que realizo aqui - que dão relevância a história da dança como campo de produção de conhecimento com impacto na produção contemporânea e que marcam uma insistência - ainda que escassa - na pesquisa e na construção de uma historiografia da dança.

Ainda tecendo sobre as possibilidades e lugares da dança, gostaria também de afirmar sobre os diferentes espaços que ela ocupa e suas diferentes abordagens. Segundo Didonet (2017, p. 59), “A dança agrega relações humanas, sociais e políticas através de diferentes abordagens e práticas, tanto de pesquisa e criação artística, como de ensino, aprendizagem, conhecimento e educação.” Sendo assim, o conhecimento gerado pelo estudo da dança acaba por acontecer, ampliar e ecoar em diversos âmbitos, abordagens e práticas. É possível falar, estudar, teorizar e construir uma dança que poderá estar no palco, e/ou na própria pesquisa artística e/ou no seu processo de ensino-aprendizagem.

Com essa afirmação e com a experiência de vivenciar essas múltiplas abordagens e práticas da dança, trago também para as narrativas perfis escritas no livro reportagem essa multiplicidade. Tendo em vista que as perfiladas compreendem e trabalham a dança sobre diferentes óticas, modalidades e abordagens e compreensões.

2.2 HISTÓRIA DA DANÇA, HISTÓRIA DA DANÇA NA PARAÍBA E MULHERES

Como se constrói a história da dança? Assim, como a história de qualquer outra coisa, ela vem sendo construída na vida, no tempo, no espaço e nos contextos sociais, mas a dança, com suas singularidades e efemeridades típicas das artes, nos mergulha numa questão ainda

mais profunda quando se fala da construção de sua história. É justamente esta efemeridade que não suporta apenas a marcação de datas significativas e de uma linha do tempo “fechada” para construir a história desta arte. A dança é algo além da mera expressão/reprodução do real, ela parte do real, mas encontra possibilidades e escapes para além dele.

Como nos diz Beatriz Cerbino (2005), não é de hoje que os questionamentos acerca da história da dança são feitos, assim como a percepção de que este trabalho não é dos mais fáceis, sendo considerado um desafio. Esta mesma autora também diz que, em geral, entende-se por história da dança os fatos e acontecimentos históricos que pouco se ligam temporal e espacialmente e que “esquece” qualquer problematização, dessa forma ela questiona sobre a forma mais comum de se pensar a história da dança, uma forma que apenas registra os acontecimentos do campo da dança, mas que não os questiona ou tensiona com os outros campos da vida, do conhecimento e da sociedade. A autora mostra também que na dança, assim como acontece normalmente na construção historiográfica de outros campos, olha-se apenas para o macro acontecimento. Mas seria esta a melhor forma de se pensar e construir a história da dança?

Partindo dessa questão, Cerbino (2005) traz outras questões e algumas propostas sobre como pensar e construir essa historiografia da dança. Propostas estas que partilho em seguida e que foram escolhidas como um dos eixos para se pensar e realizar este trabalho.

Beatriz Cerbino (2005) propõe pensar a história da dança partindo de uma micro história. A proposta feita por ela é a de que passemos a construir a história através das micro histórias individuais e/ou de pequenos coletivos. Ela argumenta que, “o estudo de trajetórias pessoais pode então trazer à luz, traços e vestígios que antes seriam ignorados, contanto com isso uma nova história”.

O objetivo não é esquecer do coletivo, mas de construir uma abordagem percebida a partir de um novo espaço-lugar. Trazendo novos olhares e perspectivas para fatos que foram apenas datados/documentados. Tendo em vista, também, que quem escreve sobre uma história acumula sua história àquela narrativa. Sendo o fato narrado - no caso a dança - parte integrante e consequência.

Começando pelo conceito de que a evolução da dança acontece por um processo de “acumulação”, onde passado e presente são capitais para informar sobre o que acontece aqui e agora (CERBINO, 2005, p.) e não de evolução do ruim para o melhor; seguindo pela afirmação de que a dança se encontra em um espaço social e cultural na história, pois ela

sempre nos traz mais do que a simples expressão/repetição da realidade; e sobre as reflexões e estudos da memória.

Refletir sobre o papel da memória para a construção dessa história que parte de uma perspectiva micro é ter consciência e se manter atento às possibilidades e dificuldades que se associam. Na dança, a própria Cerbino (2005) alerta sobre isso e dentro do jornalismo os autores que pesquisam narrativas perfis - citados no primeiro capítulo - também discorrem sobre essas possibilidades e dificuldades. Lembrando também que o processo de reflexão sobre a memória passa pela fonte/entrevistado e também pelo autor. Com isso mantém atenção ao papel de quem escreve sobre a história, considerando que este cria e recria a história levando em consideração as fontes, mas também a si mesmo.

Me atento agora à Paraíba, local geográfico desta pesquisa, o material encontrado - até então - sobre história da dança, foi organizado da forma mais comum - apenas com os registros de datas com fatos “marcantes” (por exemplo: inaugurações de escolas de dança e espetáculos). Na pesquisa realizada em 18/11/2021 no repositório online da UFPB em busca de material sobre a história da dança na Paraíba, foram encontrados poucos materiais específicos sobre dança e apenas dois deles trabalham nessa perspectiva de construir um “histórico” partindo da vivência de uma única pessoa. Como nos diz Freitas (2020, p. 17),

Embora longa e diversificada, a história da dança e da arte na Paraíba possui registros não aprofundados e de acesso relativamente difícil, posto haver muitas publicações que são feitas apenas nos meios de comunicação local. Todavia, é inegável a riqueza de talentos atualmente existentes no estado, com uma cultura encantadora e que se manifesta de variadas formas. Diante dessas informações, justifica-se a impossibilidade de informações mais aprofundadas e mais atualizadas sobre o cenário atual da dança na Paraíba, posto que além de estar mais disseminada, o que dificulta a busca, também não possui ponto único de catalogação dos grupos em atuação. (FREITAS, D. 2020, p.17)

Dentro dos materiais encontrados, usaremos aqui a obra de Chico Pereira (2011) *Paraíba Cultural* e o artigo *NEPcênico: práticas criativas e historiográficas em dança no âmbito da UFPB*, escrito por Ana Valéria Vicente, Guilherme Schulze, Nykaelli Barros e Sávio Farias (2018). Vale ressaltar também que grande parte deste material de registro histórico fala apenas da dança clássica, que sempre foi a dança da elite e a que permaneceu no palco a maior parte do tempo. Ainda no repositório da UFPB materiais sobre a dança popular também são encontrados, mas de forma pontual. Grande parte deste material também se refere apenas à história da dança construída na capital paraibana.

Para Chico Pereira (2011) um outro marco da história da dança na Paraíba, foi a fundação da Escola de Dança do Theatro Santa Roza, em 1962. A escola que até hoje fica localizada dentro das instalações do teatro, no centro da cidade de João Pessoa. Esta escola, que inicialmente tinha suas aulas ministradas duas vezes por semana por professoras pernambucanas, é tida como a primeira instituição “formal” que trabalhou a formação de bailarinos - e conseqüentemente professores - de dança clássica em nosso estado. Formando bailarinas que exerceram grande atuação na história da dança clássica paraibana, como por exemplo Iguatemy Lucena, Clara Jerônimo, Janine Coelho, Neide Mendonça, Vera Maria Souto Maior, Verônica Delgado, Magda Suely Fernandes e Yara Rosas Peregrino, tendo todas elas também lecionado na Escola de Dança do Theatro Santa Roza.

Em 1976, a administração da Escola de Dança do Theatro Santa Roza passava a ser feita pela então jornalista Zeth Farias. Em sua administração, a escola recebeu o professor argentino Alberto Ribas, para coordenar o currículo. Dois anos depois, em 1979, o bailarino paraibano José Enoch abria sua escola, se tornando mais um local de ensino de dança (PEREIRA, 2011).

Enquanto a escola de José Enoch crescia, as coisas na escola do Theatro Santa Roza não andavam bem. O número de alunos se reduzia e as instalações da escola passava a ser ocupado cada vez por mais tempo pela Orquestra Sinfônica da Paraíba e grupos teatrais existentes na época. Sendo assim, Zeth Farias partiu para as seguintes metas: a popularização da dança - levando espetáculos para outras cidades do estado - e a montagem do espetáculo *Aruandê e Maria* (1980). Sendo este espetáculo que abordava a temática da escravidão no Brasil, unia elementos da dança clássica à técnica da dança moderna e contava com bailarinos homens em seu elenco - coisa até então revolucionária na Paraíba. Do elenco desta montagem, surgiu o grupo de dança oficial do Theatro Santa Roza, o grupo *Dança Livre*, que realizou ainda quatro grandes montagens: *Raça* (1981), *Ficção* (1982), *Sexto Sentido* (1983) e *Loucos* (1983).

Até o final da década de 1980, ainda segundo Pereira (2011), o Ballet José Enoch viveu uma fase muito ativa e de sucesso. Formando também muitos bailarinos e professores de dança clássica, como Stella Paula, Carlos Arão e Madeleine Braga. Foi também para fazer parte do corpo docente desta escola que foi contratada a bailarina e coreógrafa argentina Rosa Cagliani.

Durante toda a década de 1980 alguns grupos de dança foram formados na capital, o Grupo de Dança do Sesc - Paraíba, o Grupo de Dança da FUNESC, a Produção Cia de Dança, o Grupo de Dança Contemporânea da UFPB, o Grupo Old Mar contando também com a permanência do Grupo Dança Livre que, em 1984, montou o espetáculo *Caldo de Cana*, coreografado por Rosa Cagliani, com um elenco de destaque e considerado também um marco para a história da dança paraibana. Este espetáculo também transformou o grupo Dança Livre no Grupo Oficial da Fundação Espaço Cultural (FUNESC), permanecendo Rosa Cagliani como diretora.

Na década de 1990, outros grupos de destaque foram criados, em 1992, a escola de Stella Paula, que criou o grupo Sem Censura; em 1995, o Balé Popular da UFPB passou a ser dirigido por Maurício Germano e teve montagens de destaque, como *Dobrado que nem Tapioca* e *Varal*; em 1996, a escola Fazendo Arte - Teatro de Dança, fundada por Rosa Cagliani; entre 1996 e 1997, na UFPB, o professor Guilherme Schulze promoveu o curso de extensão em dança contemporânea, do qual surgiu o Grupo de Dança Contemporânea da UFPB e o espetáculo *O Sonho de Espera*; este mesmo grupo que passou a ser, em 1999, denominado de *ContemDança* passou a fazer parte do Departamento de Artes da UFPB realizando montagens como *Algodão* e *Pensamentos*; ainda em 1999 o Ballet José Enoch formou o grupo *Divertissement*, voltado para coreografias com crianças e com temas folclóricos.

Já nos anos 2000, mais precisamente em 2002, Zeth Farias e sua filha, a bailarina Lilian Farias, se encontram na direção da Escola de Dança do Espaço Cultural, que voltava a funcionar após mais de uma década fechada e que mantinha, além do setor de ensino, a montagem de espetáculos. Nesta mesma época, início dos anos 2000, surgiram outras escolas e grupos em João Pessoa e em outros estilos de dança, como o Espaço Sherazade que era dedicado à dança do ventre. A cidade de Campina Grande também se mostrou e se mostra como um polo vivo de dança no nosso estado com iniciativas como a Escola de Dança do Teatro Municipal Severino Cabral, a Escola de Dança Suellen Carollini, o Stúdio Fernanda Barreto, o Ballet Thalita Nóbrega e o Ballet da Cidade de Campina Grande. Depois deste registro histórico temporal, encontrado na obra de Pereira (2011), percebe-se uma grande lacuna no registro histórico da dança paraibana, que nunca parou de ser produzida. Aqui vale ressaltar o projeto de Rafaella Lira, *Vozes da Dança* (2013), que registrou em formato de vídeo, parte desta história da dança paraibana (de 1970 a 1980) datada e narrada aqui.

A lacuna nos registros acadêmicos e historiográficos certamente deixou de fora momentos importantes já que a cena da dança paraibana nunca parou. Bailarinas, bailarinos, professores e pesquisadores da dança e das artes do corpo se concentravam - e seguem se encontrando - em pequenos núcleos, coletivos independentes, iniciativas públicas e privadas e também de forma individual e independente. Posso citar alguns destes núcleos como o *Coletivo Tribo Éthnos*, *Coletivo Tanz*, *Coletivo Paralelo*, + *Um Coletivo de Arte*, *Balé da Cidade de Campina Grande*, *Balé Municipal de Cabedelo*, *Nuances Cia de Dança*, *Maracastelo*, *Ballet Jovem da Paraíba*, *Cia Lunay* e tantos outros espalhados pelo estado.

Possuindo uma longa trajetória, mas praticada há muito tempo de maneira informal, coloca a criação do curso de licenciatura em dança na UFPB também como um marco na história da dança na Paraíba. Criado em 2013 e tendo como forma de ingresso o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), e que inicialmente também contava com uma prova específica extinta há alguns anos. Sendo um dos cursos de licenciatura em dança mais recentes do Brasil, ele chegou para suprir a necessidade de formação acadêmica para professores, artistas e demais interessados na linguagem da dança no estado. Segundo Gabrielli e Ribeiro (2015) a estrutura do curso foi pensada de acordo com a realidade paraibana,

Não contempla nenhum estilo de dança específico, estando alicerçado nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's) que orientam o ensino da dança nas escolas com uma abordagem de corpo que vivencie criativamente o movimento estético, que experimente a fruição da dança e contextualize essa arte. Assim sendo, as formas tradicionais de ensino da dança, baseadas em técnicas específicas de estilos determinados mostram-se inadequadas (GABRIELLI, M.A; RIBEIRO, J.C. 2015, p. 2)

Sendo assim, mostra-se como um lugar de formação plural, de encontro de agentes da dança e de produção de pesquisas e trabalhos artísticos voltados para a construção do profissional enquanto artista e professor, pensamento e posicionamento firmado e oficializado no Projeto Pedagógico do Curso (2012). E também com ações que trazem experiências artísticas e pedagógicas para os alunos - grupo ao qual estou inserida - e a comunidade, com ações de grupos de investigação artística e do ensino.

São em alguns desses espaços que as perfiladas deste trabalho se inserem. Construíram e seguem construindo suas vidas e histórias juntamente com a vida e a história da dança na Paraíba. Construindo uma relação de micro e macro história. Refletindo o contexto onde ela é produzida (Paraíba) e também traduzindo o movimento do mundo. Pois,

assim como qualquer coisa, as noções e conceitos de nossa sociedade estão, ainda que por muitas vezes lentamente, em movimento.

Sendo um desses movimentos o Feminismo, que afetam uma parcela considerável de pessoas no mundo e conseqüentemente na dança. Um movimento que se põe presente nas vidas e também se reflete nas construções e práticas corporais artísticas das mulheres que estão na dança e atentas a essa mudança. Segundo bell hooks (2019) o feminismo se configura como o movimento que busca o fim do sexismo, da exploração sexista e da opressão e que surge juntamente com uma tomada de consciência das mulheres. Sendo assim, o feminismo é uma escolha de postura, de modo de ser, pensar e questionar a vida. Algo que engloba todos os âmbitos em que as mulheres estão inseridas e que se expõe de maneiras mais intensas e de maneiras mais suaves.

O Feminismo foi capaz de modificar valores culturais arraigados na sociedade há séculos, muitos deles tidos como naturais e de alguma forma afetou a vida de todas as mulheres na atualidade. Gerando novos debates e novas práticas em todos os campos do conhecimento.

Por isso, procurar entender como esse movimento do mundo afeta as mulheres envolvidas com a dança, em especial na Paraíba, se coloca como um dos caminhos a ser questionados com as perfiladas. Como exploram as questões da liberdade, da autonomia, das rupturas tão caras ao feminismo em sua dança? Quais coisas mudaram no decorrer de suas carreiras durante essas evoluções de pensamento?

3 METODOLOGIA

A proposta deste trabalho foi de construir um produto jornalístico, o livro reportagem perfil. Configurando-se como uma investigação de natureza exploratória, aplicada e qualitativa. A construção deste produto partiu da proposta metodológica da entrevista em profundidade, da história de vida e do livro reportagem perfil, metodologias comumente aplicadas em pesquisas qualitativas e bases para a construção deste produto jornalístico.

Como este trabalho também se configura com uma abordagem voltada aos estudos de gênero, percebe-se a necessidade de olhar quais metodologias são usadas nesse campo e como “*linkar*” ao que se coloca este trabalho. Tendo isso em vista, que já é comum os estudos de gênero um olhar mais refinado, preocupado com questões mais subjetivas e singulares, e se encontra como um campo onde metodologias que envolvam narrativas orais conseguem ser bem compreendidas e aplicadas. Me amparo no pensamento de Rocha-Coutinho (2006, p. 67), onde ela comenta que a narrativa oral reflete mais do que a experiência em si, refletem sobre os significados delas e sobre a identidade de quem fala. De forma que o pesquisador encontra um quadro mais amplo sobre seu entrevistado. Ou seja, se mostra mais uma vez como metodologia eficaz para a execução deste trabalho.

Dentre os tipos de entrevista, a aberta e em profundidade foi o método escolhido por conseguir guiar a conversa dentro das temáticas escolhidas e ao mesmo tempo dar liberdade para as respostas e comentários das participantes, condições que auxiliam na construção do livro reportagem perfil. Além disso, as entrevistas são o método mais apropriado para investigações de compreensões da realidade humana,

A entrevista na pesquisa qualitativa, ao privilegiar a fala dos atores sociais, permite atingir um nível de compreensão da realidade humana que se torna acessível por meio de discursos, sendo apropriada para investigações cujo objetivo é conhecer como as pessoas percebem o mundo. Em outras palavras, a forma específica de conversação que se estabelece em uma entrevista para fins de pesquisa favorece o acesso direto ou indireto às opiniões, às crenças, aos valores e aos significados que as pessoas atribuem a si, aos outros e ao mundo circundante (FRASER, M.T.; GONDIM, S. M. 2004, p. 140).

Campos (2004) também reafirma a escolha adequada da entrevista e expõe as especificidades da entrevista jornalística e em especial as voltadas ao livro reportagem e livro

reportagem perfil. E além disso, mostra também algumas “competências” que o jornalista deve se colocar atento, em especial nessas entrevistas - em profundidade - que exigem uma imersão, relação de confiança e atenção.

[...] quando se trata de entrevistar para o JLA, algumas características devem ser observada pelo entrevistador. É de se esperar dele uma maior sagacidade, uma acentuada percepção, uma disponibilidade de tempo para não fazer nada correndo e poder checar a informação quantas vezes for preciso, uma necessária disposição para o trabalho diuturno de ler documentos, viajar (nas condições dadas) e, especialmente, ter capacidade de conviver com o outro, de aceitar o diferente sem preconceitos, de abrir-se para a cultura do outro sem viés de superioridade, de entregar-se humildemente à apuração como um ser humano que tenta compreender outro ser humano para repassar a informação a outros seres humanos, e não com o racionalismo vitorista de quem parte para a conquista do Eldorado. A verdade absoluta não está dada porque ela não existe. [...] só a postura humilde diante do fato conduzirá à conquista da maior porção de verdade possível (CAMPOS, 2004).

As entrevistas concedem ao pesquisador a possibilidade de conhecer a visão do seu entrevistado sobre o mundo e os assuntos que o pesquisador vai pautando. Concede também a possibilidade da interação pesquisador – pesquisado. Sendo realizada face a face as entrevistas, ainda que semi estruturadas, entregam ao pesquisador detalhes do motivo de uma resposta e também todas as informações contidas nas expressões não verbais (Fraser e Gondim, 2004).

Ainda no tocante das entrevistas, trago a abordagem e alguns conceitos adotados por Cremilda Medina (1990) no seu livro “*Entrevista: o diálogo possível*”. Em especial a ideia em que a fonte de informação - repórter - receptor se interligam numa vivência única, quando o resultado da entrevista se aproxima de um verdadeiro diálogo.

O diálogo proposto por Medina (1990) se constrói na junção de diversos aspectos que envolvem o processo da entrevista, desde a construção da pauta até a escrita do material jornalístico. São entrevistas que buscam compreender o sujeito entrevistado e suas nuances. Medina (1990), chama estas entrevistas de não diretivas, e inspirada em Edgar Morin (1973) com suas classificações de entrevistas e as divide em dois grupos de tendências diferentes. Este trabalho se encaixa na classificação das *Entrevistas de Compreensão - Aprofundamento* - (Medina, 1990, p.15). Dentro dos subgêneros dessa tendência, nos encaixamos no que a autora define como *Perfil Humanizado*.

[...] a entrevista com finalidade de traçar um perfil humano não provoca gratuitamente, apenas para acentuar o grotesco, para “condenar” a pessoa (que estaria pré condenada) ou para glamorizá-la sensacionalisticamente. Esta é uma

entrevista aberta que mergulha no outro para compreender seus conceitos, valores, comportamentos, histórico de vida (MEDINA, C. 1990, p. 18).

O perfil humanizado pode ser construído para contar a história de qualquer pessoa, pois ainda segundo Medina (1990, p.19), até anônimos tem alguma coisa de importante a dizer. Vilas-Boas (2014), também fala sobre a possibilidade do perfil e dos textos biográficos narrarem aspectos da vida de qualquer ser humano. No caso deste trabalho, parti com o objetivo da construção de um livro reportagem perfil de paraibanas artistas da dança, uma área de trabalho e produção artística ainda um tanto esquecida em nosso estado.

Para algumas ciências, essa metodologia que chamamos de perfil e/ou biografia, são nomeadas como a metodologia de história de vida. Como encontro no livro *Técnicas de Pesquisa* (MARCONI, 2006), a origem desta técnica - História de Vida – está nas pesquisas do campo da Sociologia e depois começa a atingir as outras ciências. O autor comenta como se dá a prática dessa metodologia

Ela tenta obter dados relativos à “experiência íntima” de alguém que tenha significado importante para o conhecimento do objeto em estudo. Por meio dessa técnica, procuram-se captar as reações espontâneas do entrevistado, em face de certos acontecimentos fundamentais de sua vida. A pessoa de quem se obtém os dados, que tanto pode ser um participante como um observador, do fenômeno social, relata sua própria história. O investigador, por meio de uma série de entrevistas, procura fazer a reconstituição global da vida desse indivíduo, tentando evidenciar aqueles aspectos em que está mais interessado. (MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. 2015, p. 123)

Percebo assim, que de fato a metodologia de história de vida é muito semelhante a que nós jornalistas adotamos para a construção de perfis e biografias.

Voltando ao perfil humanizado, desta vez já ligado ao livro reportagem e sob o olhar de Edvaldo Pereira Lima (1995), o autor nos diz que é neste subgênero onde a entrevista tem possibilidade de alcançar uma dimensão superior, algo que raramente é aceitável em periódicos, mas encontra espaço nos livros reportagem. Não só pelo condicionante do espaço tido normalmente nos jornais periódicos, mas também pela linguagem, artifícios e tempo de apuração que o jornalista/autor dispõe no livro reportagem perfil.

Edvaldo Pereira Lima (1995) ainda diz mais sobre a força da entrevista na construção de trabalhos como esse,

[...] a entrevista desponta no livro como uma forma de expressão por si, dotada de individualidade, força, tensão, drama, esclarecimento, emoção, razão, beleza. Nasce daí o diálogo possível, o crescimento do contato humano entre entrevistador e entrevistado, que só acontece porque não há a pauta fechada castrando a criatividade (LIMA, E.P., 1995, p. 85).

Por se tratar de entrevistas semiabertas - ou semi estruturadas, como denomina Fraser e Gondim (2004) -, o roteiro tem apenas o papel de guia que dá cobertura aos interesses da pesquisa. Para a construção desse roteiro, também segui o que Duarte e Barros (2005) trazem. Segundo eles, as questões devem partir do problema da pesquisa e ser construídas da forma mais aberta possível, para dar margem ao diálogo. E eles seguem orientando que esse roteiro deve conter poucas questões, que o pesquisador deve estar atento e aproveitar ao máximo todas as possibilidades de questão que possam surgir da pergunta base e que só será aprofundada de acordo com as respostas do entrevistado.

Vale também lembrar que o roteiro da primeira entrevista não necessariamente será igual ao da última entrevista. Claro que, se houver mudanças, as novas questões continuarão no mesmo “caminho”. As mudanças, se necessárias, serão apenas para buscar formas de aprofundar o diálogo com o entrevistado.

Duarte e Barros (2005) também trazem mais uma dica que será adotada na construção do roteiro de entrevista deste trabalho

Alternativa útil é fazer, durante a preparação do roteiro-guia, uma relação com tópicos relevantes relacionados a cada questão. Depois e apenas depois de explorar cada pergunta original ao máximo junto ao entrevistado, o pesquisador confere a relação para saber se todos os tópicos possíveis foram abordados. Tal estratégia mantém a naturalidade e as vantagens da entrevista semi-estruturada e evita que alguma questão relevante não seja abordada. Pode ser particularmente útil para que diferentes pesquisadores retornem com a mesma estrutura de respostas (DUARTE, J.; BARROS, A., 2005, p.67)

Tendo em vista que este trabalho se configura por construção de perfis, levo em consideração todos os aspectos da entrevista, mas sempre com o olhar atento às necessidades específicas para construção deste tipo de material. Necessidades colocadas por Cremilda Medina (1990), Edvaldo Pereira Lima (1995) e Sérgio Vilas-Boas (2008) em suas obras e que aqui faço uso e percebo na prática como se dá a aplicação destas necessidades, desde os pontos positivos até as dificuldades em seus usos.

Para estes autores, o pesquisador deverá ficar atento a cada detalhe das expressões verbais e não verbais dos entrevistados, fazendo assim um apanhado do máximo de informações orais, expressivas e sensoriais que enriquecem a construção narrativa dos perfis.

Elenco aqui as necessidades específicas, que Vilas-Boas nomeia de “pontos críticos” em *“Biografismos: Reflexões sobre as escritas da vida”* (2008): i) Descendência; ii) Fatalismo; iii) Extraordinariedade; iv) Verdade; v) Transparência; vi) Tempo. Cada ponto traz conceitos, questões e necessidades que podem ser trabalhadas em totalidade - um texto onde os seis pontos se encontram presente - ou em pequenas combinações (de duas, três ou mais) na construção da narrativa do texto de perfil.

Se fez necessário pensar também sobre os critérios de escolha para a participação das artistas e sobre como encontra-las. Inicialmente, os únicos critérios foram apenas a atuação presente na cena artística de dança no estado, ou seja, estiveram mostrando seus trabalhos artísticos em palcos paraibanos, que tenham a dança como principal decisão de suas vidas, que produzam trabalhos autorais e que possuam alguma ligação entre suas vidas, seus trabalhos artísticos e o feminismo. Neste trabalho optei também por um recorte de gênero, só mulheres artistas poderão ser selecionadas. Decidi isso por considerar que o lugar de fala sobre o feminismo é mais legítimo das mulheres e por querer ser uma mulher que escreve sobre a vida de mulheres. De forma muito breve, aqui defini artista como alguém que cria, produz e/ou ensina arte.

Na dança encontramos diversas vertentes - que também podem ser chamadas de estilos - (como o clássico, o moderno, o hip hop, o tribal, a dança do ventre e outras) e na produção artística da dança na Paraíba encontramos artistas em quase todas elas. Para Medina, “A seleção das fontes de informação terá de se enriquecer através da pluralidade de vozes e, ao mesmo tempo, da qualificação humanizadora dos entrevistados descobertos” (1990, p.37). Por isso, este trabalho não se limita a apenas uma das vertentes da dança. Entretanto, também não consegue abraçar todos os estilos de dança que se fazem presente na cena paraibana.

Como também transito a muitos anos no universo da dança, conheço diversas artistas da cena paraibana, com trabalhos dos mais diversos e dentro dos mais diferentes estilos de dança. Consequentemente, já tenho meu juízo sobre quais artistas e espetáculos mais gosto. Por mais que minha pesquisa coloque parâmetros para a participação, a escolha era minha. E eu não queria deixar meu juízo de gosto ou a minha relação de proximidade pesar

determinantemente nessa escolha. Mesmo se tratando de uma pesquisa com um olhar subjetivo, no tocante as escolhas eu deveria agir da forma mais objetiva possível.

A solução foi criar um panorama com o nome de todas as artistas da dança que se encaixavam no meu trabalho; Em seguida fui separando por modalidade de dança e depois as que tinham trabalhos mais recentes e/ou ainda estavam envolvidas em algum dos âmbitos da dança - em especial em 2018 e 2019. Assim cheguei a seleção dos nomes presentes no meu livro, sendo elas: Joyce Barbosa, Kilma Farias, Helyne Soares, Rafaella Lira e Jéssika Andrade. Cada uma das participantes atua em vertentes diferentes na dança, Joyce Barbosa com a Dança Moderna (Técnica de Martha Graham) e Dança Contemporânea; Kilma Farias com a Dança do Ventre e o Tribal Brasil; Helyne Soares com a Dança de Salão e a Dança do Ventre; Rafaella Lira com a Dança Contemporânea e Jéssika Andrade com o Breaking.

Cada uma delas encaixa-se nos padrões escolhidos para a participação, assim como possuem singularidades em seus processos de criação e atuação artística, no olhar específico com a sua vertente de dança e em suas compreensões e atuações de dança-vida. Fazendo com que houvesse margem para posicionamentos e visões bem plurais mesmo levando em consideração uma pesquisa que continha um único foco.

Em seguida me deparei com os dilemas para a construção da pauta e do roteiro das entrevistas. Que se difere, quase que completamente, da pauta usada no cotidiano do jornalismo factual. Ela me exige a busca por uma profundidade diferente, por uma completa “humanização” da minha perfilada/entrevistada e, por fim, mas não menos importante, a construção de uma “forte” relação de confiança entre nós. Como nos diz Bourdieu (1986) “[...] o investigado “se entrega” a um investigador [...]”. Este ponto me trouxe grandes reflexões e questionamentos éticos. Talvez mais que qualquer um dos outros pontos antes citados e executados até então. Pois minha relação se configurava diferente com cada uma delas. Algumas são minhas amigas, outras já haviam sido minha professora e outras eu só conhecia do palco. Percebi que precisava me manter atenta a como prosseguir com isso desde o momento da criação do roteiro de entrevista. Não que isso me garantisse uma melhor entrevista com as que são minhas amigas ou uma má entrevista com as que eu não conhecia, nada me garantia qualquer uma dessas coisas. Mas essa questão me preocupava justamente por não querer ser parcial em nenhum momento e por compreender que quando se trata da construção de narrativas perfis, detalhes muito sutis fazem a diferença e contribuem para o quê e como a entrevistada decidirá expor e compartilhar sua vida.

Ainda mais quando este tipo de narrativa se constitui de um gênero híbrido - factual e ficcional -, como é o caso dos perfis e/ou biografias. Transformar realidade em narrativa não é das atividades mais simples, como também diz Bourdieu (1986), uma das dificuldades para a construção biográfica é a impossibilidade de ajustar em um relato toda a dimensão da existência. Não acredito - e as grandes e históricas biografias são provas -, de que essa impossibilidade seja total, mas se coloca como um alerta para quem as escreve.

Comecei com uma pauta inicial, composta de 15 questões que perpassam por perguntas sobre a formação acadêmica, sobre como a dança entrou na vida delas, se elas consideram seus trabalhos artísticos e atuações na dança como um lugar de atuação feminista, como se dava seus processos criativos, etc. Questões que me informavam sobre fatos, realizações e também sobre a personalidade de cada uma delas.

A primeira entrevista aconteceu com esta pauta. E isso me fez perceber que seria necessário reformulá-la, assim como seria necessário um segundo encontro com essa primeira entrevistada. Refiz a pauta e o roteiro de entrevista levando em consideração as lacunas que percebi. Dessa vez, decidi trabalhar com o roteiro montado apenas por tópicos, não com perguntas já formuladas como foi o primeiro. Como se sabe, o roteiro para entrevista de perfis deve buscar criar um diálogo. Um diálogo onde a entrevistada se sinta acolhida e confiante para partilhar profundamente nuances de sua vida, pontos de vista, experiências, emoções, etc. E a forma como as perguntas são colocadas são de fundamental importância. Além, é claro, de ser preciso levar sempre em consideração os valores éticos, não só na construção do roteiro, mas também no momento da entrevista.

No momento da entrevista em si, todas as atenções e orientações ditas por Vilas-Boas (2003 e 2014) foram de total valia e importância. Questionar profundamente os posicionamentos políticos-artísticos, suas influências e seus processos criativos e de trabalho foram campos profundamente delicados. Estar atenta a como o jornalista no exercício de sua profissão deve se portar e por quais caminhos deve seguir, me deu o norte para tomar as decisões que tomei durante as entrevistas. Optei por, além de manter a ética, respeitar as falas e os silêncios. Neste tipo de entrevista, os silêncios têm valores tão grandes quanto as falas e é preciso estar atento. Atento para ver também o "sublime contido no trivial" (VILAS-BOAS, 2003).

Percebi que mesmo não falando diretamente da palavra ética e nem abordando diretamente e focalmente está temática, Sérgio Vilas-Boas (2014), Edvaldo Pereira Lima

(1995), Mônica Martinez (2014) e Virgínia Woolf (2012) sempre levantam a bandeira da ética no trabalho do biógrafo. Seja quando falam da consciência que o biógrafo deve ter, como agir com suas fontes, até onde ir em cada questão, como narrar eticamente - e usando de todos os artifícios a que a biografia e o perfil estão aptos - e tudo que envolve o texto biográfico.

Para nós jornalistas, há um Código de Ética que rege - ou deveria reger - o exercício de nossa profissão. Encontramos facilmente esse material no site da Federação Nacional de Jornalistas (FENAJ). Para nós há também os Princípios Internacionais da Ética Profissional no Jornalismo, encontrado no site da Associação Brasileira de Imprensa. Legislações de amplo conhecimento dos jornalistas e que sempre devem ser levadas em consideração no exercício de nossa profissão.

Além do Código de Ética, após diversos casos jurídicos sobre a ética e a liberdade - neste caso para livros já finalizados e em fase de publicação e venda - dos textos biográficos causaram grande repercussão e trouxeram leis que colocam uma “regulamentação” ética em cima dos textos biográficos. Chamada de Legislação das Biografias no Brasil (2015), válida não só para jornalistas que escrevem textos biográficos, mas para todos que embarcam nessa empreitada da escrita biográfica. Essa legislação firmou judicialmente a não necessidade de autorização do biografado (ou de sua família, em caso de biografia de pessoa já falecida). Sendo assim, concede abertura para a escrita e publicação destes materiais.

Para a minha pesquisa e escrita, estes questionamentos, dúvidas, leituras e reflexões se mostram de fundamental importância. Não só para a construção do material da dissertação, mas para minha evolução enquanto jornalista, leitora e ser humano.

Com as participantes escolhidas e contactadas, inicialmente via redes sociais, comecei a marcar as entrevistas. Todas as entrevistas foram inicialmente guiadas por uma mesma pauta em comum, mas por se tratar de uma entrevista semi estruturada, sempre estará aberta a novos caminhos e questionamentos que possam surgir no decorrer de cada entrevista. Este material foi gravado em áudio e anotações foram feitas. As eventuais imagens que serão utilizadas na construção do produto gráfico - livro - e digital - deste produto, serão adquiridas posteriormente e levarão em consideração a narrativa que foi construída.

Para segurança deste trabalho as participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), que informa e esclarece a participação do indivíduo na pesquisa, funcionando também como uma proteção moral e legal do pesquisador e do pesquisado, ou afirmaram e autorizaram verbalmente na gravação que estavam cientes do motivo e do

produto que fruto das entrevistas. No caso da construção de um produto jornalístico, essas autorizações também confirmam as garantias sobre a autorização do consentimento de informações e do uso que o pesquisador/jornalista/autor fará destas informações.

A primeira entrevista foi realizada em novembro de 2019 e com a chegada inesperada da pandemia devido a Covid-19, em março de 2020, as estratégias de encontros para a realização das entrevistas precisaram ser pausadas para serem replanejadas. Não que se colocou como necessidade a mudança da entrevista em profundidade para o uso de outra metodologia para coleta de informações, mas se fez necessário a reconfiguração de como seriam essas entrevistas que ainda precisavam ser feitas antes da finalização deste trabalho. Não se sabia por quanto tempo as medidas de proteção contra a Covid - 19 seriam necessárias e nem como cada um seria afetado com isso. Sendo assim, reconfigurações específicas e pontuais se colocaram necessárias. Tais como em quais plataformas estas entrevistas deveriam ocorrer e estratégias de como conseguir todos - ou a maioria - dos tópicos possíveis numa entrevista em profundidade feita presencialmente.

Até a data da qualificação, algumas soluções foram pensadas e testadas em uma entrevista realizada em junho de 2020, também com Helyne Soares, por meio de vídeo chamada ao vivo pelo aplicativo Zoom. A entrevista ficou gravada em vídeo e também serviu como base para a construção do primeiro perfil.

Essa primeira experiência de entrevista online mostrou-se promissora. Ainda que não seja a ideal para o que se propõe pelos autores e teóricos do universo dos perfis e biografias, mostrou-se como uma boa solução para a situação em que fomos inseridos momentaneamente. Os teóricos base deste trabalho, assim como grande parte das pessoas do mundo, nunca viveram nada parecido ao que vivemos durante a pandemia da Covid-19. Uma tragédia sem precedentes, onde estamos em uma constante recriação e adaptação dos nossos modos de viver e consequentemente de pesquisar e de criar.

Percebo que, nesse novo formato de entrevistas essencialmente online, se faz necessário uma busca anterior a entrevista ainda mais profunda sobre a vida e a atuação da entrevistada, assim como se faz necessário uma “atenção” redobrada no momento da entrevista. Vejo que, talvez mais que no presencial, o “fio da meada” da entrevista não pode ser perdido e é necessário estar - ainda mais - atento às brechas e deixas que o entrevistado vai deixando escapar na entrevista.

Sendo assim, a opção de realização das entrevistas por meio de chamada de vídeo se colocou de forma muito positiva. Sendo necessário, no primeiro momento, um aprofundamento e adaptação a como entrevistar em profundidade, perceber o “indizível” e construir um diálogo cada vez mais produtivo neste novo formato. Inclusive em todo o decorrer de 2020 e início de 2021, entrevistas por meio de plataformas como o Zoom se fortaleceram, se atualizaram e se firmaram para as pesquisas e também no exercício profissional do jornalismo.

Até a data da qualificação foram realizadas três entrevistas, sendo duas com Helyne Soares - uma pessoalmente e uma via chamada de vídeo ao vivo - e uma com Rafaella Lira - pessoalmente. Esta primeira entrevista com Rafaella aconteceu pessoalmente, ainda em meio à pandemia. Ela foi realizada em outubro de 2020, quando já havia certa flexibilização social. Apesar da obediência a todos protocolos sanitários recomendados pelas autoridades de saúde, não considero que isso tenha interferido na coleta de informações.

Na retomada das entrevistas após a qualificação, ainda se mantinha na Paraíba protocolos sanitários de prevenção ao coronavírus. Desta forma, todas as entrevistas necessárias para a finalização da pesquisa foram realizadas por vídeo chamada, ainda pela plataforma Zoom. O roteiro permaneceu o mesmo, mas antes de cada entrevista alguns tópicos mais específicos da vida de cada perfilada eram levantados para que eu me colocasse atenta para eles também.

Mesmo com a minha preparação, as entrevistas online trazem problemáticas muito específicas, muitas vezes meramente técnicas, que não estão sob meu controle. Tais como a oscilação no sinal da internet, a dificuldade em escutar a fala das entrevistadas em alguns momentos, as travas de imagem e de som. Mas, além dessas dificuldades técnicas, o fato de estarmos ‘atravessadas’ por telas naturalmente já filtrava coisas que para o perfil poderiam ser detalhes interessantes.

Mesmo os pontos mencionados acima, a técnica da entrevista semi-aberta fez com que as coisas fluíssem relativamente bem nos momentos de entrevista. A abertura de deixar que as perfiladas respondessem com respostas objetivas mas também com respostas mais filosóficas acabava por me dar informações sobre a maneira que elas enxergam o mundo e as suas danças no mundo, trazendo assim, traços de suas personalidades, crenças e visão de mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

E chegamos ao ato final. Não que essa coreografia de palavras e danças se encerre aqui, mas se faz necessário finalizar este ato, esta cena, esta pesquisa. Se faz necessário também, ‘apurar’ o que se passou, para além do que está descrito no livro reportagem perfil resultado desta pesquisa.

Neste longo percurso de quase três anos, muitas vezes foi necessário criar caminho entre as pedras. O primeiro, foi a mudança de tema. Inicialmente o projeto inscrito para ser feito neste mestrado foi o da escrita de um livro reportagem perfil com empregadas domésticas, mas no decorrer do primeiro semestre de curso do mestrado, as ideias mudaram e nasceu o projeto que agora se encontra concluído e que fala sobre as mulheres da dança paraibana. Uma outra pedra enorme e inesperada apareceu, a pandemia da Covid-19. Que colocou condições igualmente inesperadas para a realização deste trabalho. Desta forma, mais do que considerações sobre as técnicas de construção de um livro reportagem perfil e sobre história da dança irão ser colocadas aqui. Farão parte desta cena as informações sobre o exercício do jornalismo e a pesquisa durante a pandemia de Covid-19.

Começo pelas protagonistas. As primeiras procuradas atenderam prontamente ao meu convite, entretanto uma delas não respondeu ao meu primeiro contato até hoje. Coisa que me fez começar a pensar possibilidades de novos nomes, chegando a duas novas possibilidades de perfiladas, na qual apenas uma aceitou meu convite. Ainda sobre as perfiladas, percebi em todas que aceitaram, a vontade de partilhar suas vivências na dança comigo principalmente por entenderem a necessidade e a força de um registro como o que se coloca neste trabalho. Outro ponto em comum entre as perfiladas é o fato de que a dança permeia muitos aspectos de suas vidas. Não se restringe apenas ao trabalho, mas se colocam como forma de vida.

O fato de que eu estou inserida também no universo pesquisado, me trouxe certa familiaridade com algumas perfiladas e suas técnicas em dança. Por outro lado, trouxe dificuldades em termos e ‘funcionamentos’ das danças as quais não estou familiarizada, a exemplo do breaking.

Minha escolha por narrar o livro colocando minha presença em alguns perfis e breves capítulos de minha fala entre eles se deu inspirada nas falas de Vilas-Boas em *Biografismos* - em especial ao tópico que ele intitula de transparência - e nos tantos relatos de experiência que li em anais de congressos de dança. O conteúdo desses capítulos se deu baseado na minha presença na cena da dança paraibana tanto como espectadora quando artista e professor e também nas minhas vivências durante o processo de escrita/pesquisa do livro.

Com a primeira entrevista feita apenas no final de 2019 e a maioria das entrevistas sendo realizadas entre 2020 e 2021, as condições impostas pela Covid-19 permearam quase todo o processo de entrevistas para a produção do livro. Impossibilitados os encontros presenciais e colocado como única solução as entrevistas via vídeo chamada, as estratégias de entrevistas pensadas inicialmente precisaram ser reformuladas, readaptadas. Algumas questões e pontos de atenção colocados por Vilas-Boas precisaram ficar ‘em off’, pois não tiveram como ser feitas ou foram feitas dentro da brecha dessas “novas” possibilidade. Tais como a de observar o espaço do perfilado e perceber detalhes além do dito nas palavras. Estas foram tarefas árduas, tendo em vista que o formato de vídeo chamada me dava apenas um frame do espaço onde o perfilado estava e que a conexão, que por inúmeras vezes falhou (tanto a delas quanto a minha) fazendo com que algumas coisas se perdessem na nuvem da transmissão e me colocassem sempre em um estado de alerta e até de um certo medo de perder o registro daquela entrevista e ter que começar do zero. Acredito que esse tipo de atenção e preocupação atravessou a cabeça de todas as pessoas que exerceram o jornalismo nessa temporada de pandemia.

Para escrever este livro reportagem perfil foi necessário aprender a ‘dançar de acordo com a música que tocava’ e vejo que eu e minhas perfiladas dançamos bem. Superamos as questões da impossibilidade do encontro presencial, as dificuldades tecnológicas e a já existente e natural problemática do diálogo da entrevista. Enxergo o resultado desse trabalho de forma positiva, cumprindo o papel ao qual se propôs desde o início e registrando nestas páginas a dança da vida das perfiladas e o meu processo em tornar-me mestre.

REFERÊNCIAS

- ADSHEAD-LANDSDALE, J.; LAYSON, J. **Dance History: an introduction**. Nova York: Routledge, 1995. Disponível em: <<https://dancestudentspace.files.wordpress.com/2014/08/dance-history-an-introduction-routledge.pdf>> acesso em: 01 jun. 2020.
- BARROS, N.A.P.; FARIAS, D. S.; Schulze, Guilherme; Vicente, Valéria. Nêpcênico: práticas criativas e historiográficas em dança no âmbito da UFPB. *In*: Maíra Spanghero. (Org). **Fluxos de Pesquisa em dança no Brasil**. 1ed. Salvador: capes, 2018, v.1, p.91 - 101.
- BELO, E.; **Livro-Reportagem**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.
- BORDIEU, P. “A Ilusão Biográfica”. In AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.
- CAMPOS, P. C. **A Entrevista no Jornalismo Literário Avançado**. 2004. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/primeiras-edicoes/a-entrevista-no-jornalismo-literario-avanado/>. Acesso em 09 jun. 2020.
- CAPOTE, T. **A Sangue Frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CAZÉ, C. M. J. O.; Dança como área de conhecimento: possibilidade de articulação entre arte e ciência. **Revista Prâksis**, Novo Hamburgo, v. 1, p. 25-30, jan. 2007. ISSN 2448-1939. Disponível em: <<https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistapraksis/article/view/594/579>>. Acesso em: 27 mai. 2020.
- CERBINO, B. História da dança: considerações sobre uma questão sensível. In: SOTER, S.; PEREIRA, R. (Org.). **Lições de Dança**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2005.
- CUNHA, E. **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1902.
- DANÇA LIVRE. **Companhia Dança Livre**, 2013. História do grupo. Disponível em: <http://dancalivrejampa.blogspot.com/p/historia-do-grupo.html> . Acesso em: 07 nov. 2020.
- DIDONET, C. Dança e modernidade: historicidade e reimaginação em práticas curriculares. **Revista DOCOMOMO Brasil** , v. 1, p. 59-65, 2017. Disponível em: <http://docomomo.web2403.uni5.net/index.php/revista-Docomomo-Brasil/article/view/7/20> . Acesso em: 06 nov. 2020.
- DUARTE, J.; BARROS, A. **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Editora Atlas, 2014.
- FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FRASER, M.T.; GONDIM, S. M. **Da fala do outro ao texto negociado**: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa. Paidéia., São Paulo., v. 14, n. 28, p. 139-52, 2004. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/paideia/v14n28/04.pdf>> . acesso em: 05 jul. 19.

FREITAS, D. R. **O legado de Oldimar Vieira Leite para a dança paraibana**. João Pessoa, 2020. 78f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) - Departamento de Artes Cênicas, Universidade Federal da Paraíba, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/19727>> . Acesso em 19 nov. 2021.

GABRIELI, M.A; RIBEIRO, J.C. **A Dança na UFPB**: para quem, por quem e como? In: Colóquio Internacional de Pesquisas em Educação Superior, 3, João Pessoa, 2015. Disponível em: <http://www.coipesu.com.br/upload/trabalhos/2015/8/a-danca-na-ufpb-para-quem-por-quem-e-como.pdf> . Acesso em 08 jun. 2020.

GOMES, E. S. **Por onde se vê**: a performance na dança na cena contemporânea. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Ciência da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011. Disponível em: <<http://www.ppgartes.propesp.ufpa.br/disserta%C3%A7%C3%B5es/2009/ERIKA%20GOMES.pdf>> . Acesso em 05 jun. 2020.

HERSEY, J. **Hiroshima**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 5ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KATZ, H.T. **Um, dois, três**: a dança é pensamento do corpo. 1ª ed. Belo Horizonte: FID, 2005. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/21162> . Acesso em 06 nov. 2020.

LIMA, E. P. **Páginas ampliadas**: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura. Campinas: UNICAMP, 1995.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de Pesquisa**. São Paulo: Editora Atlas, 2006.

MARTINEZ, M; O jornalista-autor em ambientes digitais: a produção da jornalista Eliane Brum para o portal da revista Época. **Comunicação Midiática**, v.9, n.1, p.56-77, 2014. Disponível em: <<https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/197/198>> . acesso em: 26 mai. 2020.

MEDINA, C. **Entrevista**: diálogo possível. São Paulo: Editora Ática, 1990.

MELO, J. M. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. Intercom, **Revista Brasileira de Ciência da Comunicação**, v.39, n.1. São Paulo. Jan/Abr. 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442016000100039 . acesso em: 18 ago. 2020.

PENA, F. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PEREIRA, C. **Paraíba**: memória cultural. João Pessoa: Grafset, 2011.

PUBLISHNEWS. **Publishnews**, 2019. Ranking de mais vendidos de não ficção 2019. Disponível em: < <https://www.publishnews.com.br/ranking/anual/13/2019/0/0>>. Acesso em: 08 nov. 2020.

RIBEIRO, J. H. **O Gosto da Guerra**. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2005.

RITTER, E. John Hersey e os predecessores do New Journalism. **Jornal Alcar** , v. 7, p. 1-10, 2013.

ROCHA-COUTINHO, M. L. A narrativa oral, a análise de discurso e os estudos de gênero. **Estud. psicol. (Natal)**, Natal , v. 11, n. 1, p. 65-69, abr. 2006 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2006000100008&lng=pt&nrm=iso>. acesso em 04 jun. 2020.

SOARES, T. et al. New Journalism - 45 anos de verdade e ficção. In: Intercom Nordeste XII., 2010. Campina Grande. *Anais...* São Paulo: Intercom, 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/expocom/EX23-0452-1.pdf>> acesso em: 01 jun. 2020.

VICENTE, V.; SCHULZE, G.; SERPA, L. **Projeto pedagógico de curso**. Curso de Licenciatura em Dança. João Pessoa: UFPB, 2012.

VILAS BOAS, Sérgio. **Biografismo**: reflexões sobre as escritas da vida. São Paulo: Editora UNESP, 2008. 256 p.

_____. **Perfis**: e como escrevê-los. São Paulo: Summus Editorial, 2003.

_____. **Perfis**: o mundo dos outros - 22 personagens e 1 ensaio. São Paulo: Editora Manole, 2014.

VOZES da dança. Direção: Rafaella Lira, Produção: Bia Cagliani e Rafaella Lira, Brasil: Prefeitura Municipal de João Pessoa, Fundo Municipal de Cultura, 2013. Disponível em <www.vozesdadanca.com>. acesso em: 10 de ago. 19.

WERNECK, M. H. Sobre a biografia no Brasil: historicidades e práticas de escrita. In: FULKELMAN, C. (org). **Eu assino em baixo**: biografia, memória e cultura. Rio de Janeiro, 2014.

WOOLF, V. A arte da biografia. **Dispositiva**, v. 1, n. 2, p. 200-207, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/4302/4452> . Acesso em: 23 jan. 2020.

APÊNDICE A

PESQUISA PARA O LIVRO REPORTAGEM PERFIL

ROTEIRO PARA ENTREVISTA

APRESENTAÇÃO: NOME, IDADE, DATA DE NASCIMENTO, ETC...

Como você conheceu a dança?

Como a dança entrou na sua vida de forma completa?

Qual a sua relação com a dança?

O que a dança te faz sentir?

Quais artistas te inspiram?

O que a dança é pra você?

Por que você escolheu este estilo de dança?

Você considera a sua dança uma ação política? E uma ação feminista?

O que a dança fez e faz na sua vida?

Como você constrói o seu trabalho criativo/artístico?

O que a sua dança diz agora?

A dança interfere nas suas questões do universo feminino? Como?

Como a dança se interliga com a sua vida e as suas questões?

Como é ser artista da dança no atual contexto político, social e cultural (Brasil e Paraíba)?

Qual a estética da sua dança?

APÊNDICE B

PESQUISA PARA O LIVRO REPORTAGEM PERFIL

2º ROTEIRO PARA ENTREVISTA

- Atuação
- Feminismo
- Emoção
- Caminhos
- Artista
- Professora
- Processo Criativo
- Vida
- Vida e Dança
- Movimento
- O que é a dança pra você?

**A DANÇA QUE AS MOVE: LIVRO REPORTAGEM PERFIL DE
ARTISTAS DA DANÇA PARAIBANA**

A todas as mulheres que movem o mundo.

A todas as mulheres que me movem.

A vida.

Primeiro passo

Dia desses escrevi a seguinte frase: Tudo começa com um primeiro passo. E em meio a tantas outras esboçadas em blocos de notas, cadernos e folhas de rascunhos esta frase ficou em minha mente por alguns dias. Não lembro mais o porquê a escrevi. Não sei se foi porque a li em algum lugar, porque estava querendo inspiração - e coragem - para começar a criar uma coreografia ou se era um recado para mim mesma sobre esta escrita. De toda forma, parecia que o primeiro passo era a única solução possível. E aqui estou, dando o primeiro passo.

Bem, eu estou em um ensaio mental com este primeiro - e os próximos - passos há mais ou menos um ano e meio. Tracei possíveis rotas, possíveis coreografias, possíveis espetáculos, possíveis escritas... possíveis... Mas tive medo. O estômago dava voltas, as pernas ficavam bambas, a boca seca, as perguntas todas fugiam da mente. Então, como dar o primeiro passo? Mal sabia que este já era o primeiro passo. Que o sonhar e o sentir eram o início de tudo. Mas eu precisava ser engolida pela concretude da vida e do tempo para poder dar o primeiro passo de fato. E agora, enquanto escrevo isso, percebo que essa minha demora e esse meu “remancho” em começar tem tudo a ver comigo. Nunca fui uma pessoa com boa fama em ser pontual. Por mais que eu me esforce e me planeje, sempre pego o barco saindo, ou entro na sala de cinema quando as luzes já estão apagadas. Me atraso, mas não me perco e nem me deixo engolir.

E por estar aqui dando este primeiro passo nesse palco, me sinto à vontade para dizer algumas coisas sobre o que se colocará em cena. O que virá talvez não seja tão nítido, ou talvez seja nítido até demais; talvez seja a primeira e única vez que aconteça ou se repita várias vezes; talvez o sentido só apareça daqui a algum tempo ou apareça logo de cara; talvez você esqueça tudo que verá aqui ou talvez nunca se esqueça dessa coreografia.

Primeiro passo dado - ou seria escrito?

Quebre a perna

Minutos antes de uma apresentação/performance, uma das coisas mais gentis e auspiciosas que se pode dizer a uma bailarina é: quebre a perna! Não que o objetivo seja de fato esse, essa expressão funciona como um ‘boa sorte’. Não se sabe de onde surgiu esta expressão, mas pairam algumas teorias que estão ligadas a aplausos e ao sucesso.

Acho que ouvi essa expressão pela primeira vez quando eu ainda era criança e aluna de dança do Theatro Santa Roza¹, em João Pessoa. E claro, entendi apenas o sentido mais óbvio dessas palavras. E para mim, pareceu um horror desejar isso a quem em instantes ia entrar no palco. “Como assim, eles desejam quebrar a perna?” questionando isso aos meus oito anos, entre as coxias e o camarim do teatro, meu coração se partia. Um dos meus maiores medos - até hoje - é quebrar a perna às vésperas de um espetáculo. É claro que depois descobri o verdadeiro significado dessa expressão e ela passou mais a me fascinar do que a me amedrontar. Mas essa seria apenas uma das tantas vezes que a dança partiria meu coração e ao mesmo tempo também colaria todos os pedacinhos.

Quando olho para a trajetória da minha vida, - sendo esse um exercício que me ajudou muito a construir este livro -, enxergo nitidamente a presença da dança em momentos de alegrias e de lágrimas. E por muitas vezes enxergo ela sendo o motivo de felicidades e de tristezas. Já perdi as contas de quantas vezes a dança me quebrou - uma vez até a perna de verdade - e também não sei nem imaginar as vezes que ela me curou. Inclusive, durante esta dança-escrita fui quebrada e curada centenas de vezes.

Por mais que a dança se coloque, de forma geral, como encantamento, só quem dança sabe o grande campo de batalha que se coloca vivo em cada aula, cada ensaio, cada apresentação. Um campo de batalha onde o ponto de saída e o de chegada são os mesmos, somos nós. Um campo que, ainda sendo o mesmo, se coloca sempre atravessado por diversas singularidades para cada corpo que move, tal qual a vida. E que também se coloca atravessado por tudo que

¹ O Theatro Santa Roza está localizado no Centro da cidade de João Pessoa, na Paraíba. Sendo o teatro mais antigo do estado e o quinto mais antigo do Brasil, inaugurado em 1889. Até hoje, suas instalações recebem atividades das mais diversas frentes artísticas paraibanas, nacionais e internacionais. A sua escola de dança foi criada pelo Governo do Estado da Paraíba na década de 1960 e contava inicialmente com professoras pernambucanas que foram contratadas e viam para João Pessoa apenas ministrar as aulas e voltavam para Pernambuco no mesmo dia. Apenas no final da década de 1970 surge o primeiro grupo artístico da escola, o Dança Livre. O grupo era dirigido por Zett Farias e coreografado por Lilian Farias.

acontece no mundo em que vivemos, nos padrões que querem nos encaixar, nos nossos desejos, na vida que temos e na vida que queremos ter...

Penso que estes sejam alguns dos efeitos da dança e da arte no geral, quebrar e curar. E o que nos resta é deixarmo-nos sempre curar. Seja como for.

Helyne Soares - O remédio era a dança

Foto: Manuela Acioly (2019)

“Eu só penso em dança. De uma forma que eu não consigo entender ou explicar, eu só penso em dança. Quando eu estou na rua, quando eu estou em casa, no trânsito, na aula... Tudo me remete a dança. Sabe, eu escuto uma música e fico pensando em que tipo de movimentação ela poderia ser encaixada, se posso usar ela numa aula... Quando eu vejo, ou provo um movimento novo, penso em como levar isso aos meus alunos, em como colocar isso na minha e na dança deles... Enfim, de alguma forma, eu só penso em dança!” Helyne me fala isso dançando suavemente com os braços no ar.

Parecia que estava falando de mim, mas era dela mesma, Helyne me contava sobre sua forma de ver o mundo. Naquela cafeteria no shopping, em uma de nossas tantas conversas, eu descobri mais sobre ela e sobre mim mesma. Descobri também sobre ver o mundo sob olhos de dança.

Helyne Soares Moura. Trinta e cinco anos de vida, treze anos na dança. Foi uma criança tímida, mas que sempre estava envolvida com as atividades artísticas da escola e animada a repetir as coreografias dos programas de TV que eram sucesso na sua infância. Quando tinha 20 anos foi assistir uma apresentação de fim de ano da Escola de Dança do Espaço Cultural², em João Pessoa, a convite de uma vizinha que fazia Ballet Clássico e, desse momento, saiu encantada e decidida a experimentar o caminho da dança.

Decidiu - ou foi fisgada - inicialmente pela Dança do Ventre. "Em 2007 comecei na Dança do Ventre, sendo aluna na Escola de Dança do Espaço Cultural e depois saí provando uma pitada de algumas outras danças. Fiz Dança Contemporânea, Kung Fu... Provei as Danças Urbanas... E cada vez esse lugar da dança me pegava e me envolvia mais e mais". Ela me conta isso com seus olhos verdes brilhando, olhando o café que acabava de chegar em nossa mesa, local de nossa primeira e única entrevista formal e presencial para a construção desse texto.

Desde que foi fisgada pela Dança do Ventre, em 2007, nunca mais a largou. E seu corpo já carrega o registo dessa vivência, percebo isso pela sua forma de se portar, pelo seu mover no andar cotidiano e pelos traços suaves e encantadores que se constroem naturalmente em suas mãos enquanto conversa comigo sobre a correria e a urgência da vida ou quando me explica como executar os giros da dança árabe.

A Dança do Ventre tem suas origens há milhares de anos em regiões do Oriente Médio, norte da África e Ásia Meridional. Possui características singulares em cada um destes países. Tradicionalmente se liga à religiosidade e aos deuses adorados pelas religiões de cada um desses lugares. Com uma estrutura e repertório de movimentos bem definida e com um amplo espaço para a improvisação de cada bailarina dentro desse conjunto de movimentos, a Dança do Ventre também abre possibilidades para uma atuação cada vez mais artística e voltada para o show, sendo muitas vezes apresentada em casas de chá e na TV nestes países. Diferente do que muitos pensam, não é um estilo exclusivo de prática para mulheres, mas é muito mais popular entre elas. No Brasil, houve um grande holofote para esta dança durante a novela O Clone, novela escrita por Glória Perez, produzida e exibida

² A Escola de Dança do Espaço Cultural foi inaugurada no início da década de 1980, juntamente com a criação da Fundação Espaço Cultural (FUNESC) e as próprias instalações do Espaço Cultural José Lins do Rêgo, no bairro de Tambauzinho em João Pessoa. Pertencente ao Governo do Estado da Paraíba, a escola teve como seus primeiros professores membros do grupo Dança Livre, do Theatro Santa Roza. Atualmente sua estrutura funciona como um dos espaços de aula do Centro Estadual de Artes da Paraíba.

originalmente pela Tv Globo entre os anos de 2001 e 2002 e reprisada no Vale a Pena Ver de Novo em 2021 e 2022.

Helyne começou a estudar com afinco e partilhava os estudos e práticas com a irmã, Helene Soares (veja mais sobre Helene no fim desse livro). Estudavam, ensaiavam e se fortaleciam mutuamente nessa relação com a Dança do Ventre. No começo, nas aulas da Escola de Dança do Espaço Cultural (até 2010), depois em cursos e workshops fora da Paraíba e em outras escolas e espaços de prática que frequentaram e frequentam em João Pessoa. As irmãs são parecidas fisicamente: de baixa estatura, pele e olhos claros, cabelos castanhos quase loiros, tendo Helene os cabelos mais cacheados do que Helyne. Por estarem sempre juntas e se parecerem tanto, várias pessoas tinham certeza que elas eram gêmeas. Helene até revela algumas situações engraçadas: “Uma das nossas professoras achava que éramos uma pessoa só na cidade. Outra professora, pensou que éramos gêmeas e nos deu parabéns no mesmo dia.” E entre essas lembranças e risadas, Helene comenta que já se acostumou com as pessoas perguntando se elas são gêmeas, mesmo ela não se achando assim tão parecida com a irmã, quem chama carinhosamente de “gêmula” e “parêa”.

Fazendo aulas, coreografando e pensando sobre a dança elas seguem juntas nos palcos e na vida. Helene lembra da primeira apresentação que fizeram juntas. “Criamos uma coreografia inspirada em Yin e Yang, pensamos nessa dualidade para criar na Dança do Ventre. Eu estava de preto e Helyne de branco, era um figurino que eu havia bordado... Dançamos em um dos palcos da Multifeira Brasil Mostra Brasil³. E acho que foi uma das poucas vezes que estivemos no palco apenas nós duas”. Mas, assim como a maioria dos brasileiros que viveram sua infância e adolescência nos anos de 1990, elas partilharam muitas coreografias do É o Tchan e do Harmonia do Samba⁴. Assim como também já estiveram no palco com mais bailarinas em inúmeros festivais e cursos. Durante a pandemia, as duas mantiveram uma prática conjunta semanal e Helyne também fez aulas regulares como aluna da irmã, por meio de vídeo chamadas.

³ Fundada por Wilson Pereira Martinez e iniciada em 1995 em João Pessoa e em Natal e hoje é considerada o maior evento do gênero no Norte e Nordeste. A Multifeira reúne expositores de todo o país em um único lugar e acontece uma vez por ano.

⁴ Harmonia do Samba é um grupo musical brasileiro de pagode baiano formado em Salvador/BA em 1993. Tem como vocalista Xanddy. Alguns dos seus maiores sucessos são “Vem Neném”, “Paradinha” e “Agachadinho”, hits que fizeram o país inteiro dançar. É o Tchan também é um grupo musical brasileiro de pagode baiano formado em 1994 pelos cantores Beto Jamaica e Compadre Washington também em Salvador/BA. Com grandes sucessos como “Pau que nasce torto”, “Melô do Tchan”, “Dança da cordinha” e entre outros fez muito sucesso em todo o país e segue na ativa até hoje.

Cada vez mais a dança foi se colocando na vida de Helyne como forma de se comunicar consigo mesma e com o mundo. Lugar de conhecimento de si e de quebra de paradigmas. “Quando eu entrei na Dança do Ventre tinha muita vergonha do meu corpo. Vergonha de mostrar a barriga, de usar top sem sutiã por dentro, e tantas outras neuras que nos ensinam e nos impõem sobre nosso corpo”. Essa fala, em especial, mostra o quanto a dança foi - e é - transformadora em vários aspectos. A relação de Helyne com o corpo e com os padrões de beleza estabelecidos foi se transformando, com uma grande influência de suas vivências na dança, e já não estava mais ali a vergonha, que não lhe permitia estar completamente presente, de corpo e de alma no movimento. A vergonha deu lugar ao questionamento sobre estes padrões de estética e de desempenho corporal. “Todos os corpos não cabem na dança?” pergunta a Helyne modificada pela dança, embora saiba a resposta: todos eles cabem!

Outro ponto que foi ganhando espaço de questionamento foi o de que o imaginário social liga, quase sempre, a dança árabe a um lugar e a corpos femininos sexualizados. Onde aquela arte estaria a serviço do encantamento masculino ou de uma satisfação estética também criada por homens. A luta pela não sexualização dos corpos femininos na dança permeia outras vertentes de dança, além da dança do ventre e é uma afirmação política e uma postura artística que vai borrando as fronteiras entre o espaço da dança e da própria vida, colocando presente uma na forma total de ser mulher no mundo.

E nesse lugar de conhecimento de si e de quebra dos padrões pré-estabelecidos que carregava, Helyne também se viu descobrindo sobre a singularidade do seu mover, do seu dançar. A sua busca não corre atrás de uma perfeição utópica, mas se encaixa como uma busca de aliar a técnica ao seu corpo, a sua vida e a sua história. Uma descoberta contínua. “Meu corpo tem uma história registrada nele. Tudo que já vivi, tudo que já dancei... é impossível apagar esses registros do meu mover. E os novos moveres vem com essa memória junto.”

Os anos de aulas, ensaios, apresentações, cursos, estudos, questionamentos foram passando e em 2013 as salas de aula de Dança do Ventre a acolheram de outra forma, agora como professora. Começando como substituta e auxiliar de Vanessa Lira (veja mais sobre Vanessa no fim desse livro), foi também se construindo como professora de dança. Observando, percebendo, estudando e praticando foi alicerçando sua própria didática para o ensino e aos poucos sua vida foi se transformando mais uma vez.

Agora era aluna e professora, mas sempre aprendiz como ela vez por outra faz questão de reafirmar. Foi aprendendo e gostando cada vez mais dos aprendizados que o ensino da dança causa nas pessoas. De ver e ser agente transformador na vida das pessoas por meio de sua arte. A sala de aula passou a ser também um palco e dessa vez, um palco com múltiplos holofotes, possibilidades, transformações e com uma coreografia nova a cada encontro. Acabou tornando-se mais um espaço onde Helyne encontrava plenitude e sonhos.

Cada vez mais novidades e surpresas chegavam. Em 2019, já depois de vários anos ministrando aulas e realizando apresentações, a presença da dançarina Silvinha Xavier (veja mais sobre Silvinha no fim desse livro) chegava com força e tomava um papel importante. Elas já haviam sido apresentadas rapidamente em eventos e no Studio de Vanessa Lira, mas nunca haviam se aproximado. Com a organização de Vanessa, elas e outras dançarinas começaram a ensaiar um Khaleege - uma dança folclórica árabe que se executa com uma marcação simples e constante para os pés, movimentos de cabeça com destaque para os cabelos e movimentos de mão, braço e tronco. Tendo o quadril um lugar praticamente imóvel - e foi aí que elas começaram a se aproximar. “Vocês três (Helyne, Helene e Silvinha) deviam montar algo juntas. Vocês têm o mesmo tamanho, se parecem... deviam montar algo juntas”, Silvinha relembra desse comentário dito muitas vezes por Vanessa nos ensaios.

Mas elas se aproximaram mesmo quando Silvinha ganhou uma rifa que Helyne fez na qual o prêmio era duas horas de aula de Dança de Salão que seriam ministradas por Helyne e seu companheiro Alexandre (veja mais sobre Alexandre no fim desse livro). “Quando eu comprei a rifa, eu já mandei uma mensagem pra ela dizendo que era eu que ganharia. Porque meu marido, Ely (veja mais sobre Ely no fim desse livro), é muito sortudo. Todo sorteio que ele participa, ele ganha. Ele já foi até pro Show do Milhão! Helyne, riu e não deu muita bola, mas dias depois ela me manda mensagem dizendo que de fato eu tinha ganhado a rifa (risos)”, recorda Silvinha. E desse sortudo encontro, a amizade entre as duas famílias foi se construindo. “A aula acabava, e lá vinha Ely, com a zabumba para ensinar Helyne e Alexandre a tocar. E quando a gente via, já eram onze horas da noite. Era dança, música, conversa, café... No final das contas, todo mundo ensinava e todo mundo aprendia”, lembra Silvinha. E ela com seu jeitinho espevitado e detalhista de contar as coisas, continua: “Sabe Samara, eu sempre observei nas meninas esse amor pela dança, essa vontade de estudar mais, a dedicação delas, o talento... e sempre me perguntava por que elas ficavam tão escondidinhas... meu desejo, e eu sempre disse a elas, era que elas colocassem essa dança no

mundo! E eu acabei fazendo o convite para fazermos esse trio. Inicialmente para uma única coreografia”. E elas nem imaginavam tudo que viria depois disso.

Silvinha Xavier tem uma longa relação com a Dança do Ventre. Seu primeiro contato com essa dança aconteceu por acaso ainda em sua adolescência - no final da década de 1990 - e desde então a tomou como missão de vida. Foi aluna de Alessandra Matias, uma das primeiras professoras de Dança do Ventre no estado, no antigo Espaço Sherazade com Marta Farias - também uma das precursoras dessa vertente na Paraíba - e com outros grandes nomes como Lulu Sabongi - que foi aluna da primeira professora de dança do ventre no Brasil -, Nuriel El Nur, Malak Alaoani e outras. Fez parte da primeira formação do Grupo Sherazade, um dos pioneiros grupos profissionais e que fez história nos palcos. Hoje ela é a única das bailarinas desse grupo que segue na dança, nos palcos e na sala de aula. Atualmente é professora de dança nos municípios de Cabedelo e João Pessoa, na Paraíba, proprietária da Esfera Cultural Xispê e doutoranda na UFPB, no curso de Ciências das Religiões, onde estuda espiritualidade e dança. Diz com muito orgulho: “Pra todo canto que eu vou, eu levo a dança debaixo do braço”.

Helyne, Silvinha e Helene se encontraram inicialmente apenas para a construção de uma coreografia coletiva que seria apresentada no Festival da Escola de Nuriel, em Natal. A coreografia se construiu de maneira muito natural e se solidificou, transformando o que seria apenas uma apresentação em um grupo, o *Kháris Belly Trio*. Que no seu primeiro ano de existência construiu história com muitas apresentações em palcos paraibanos e de outros estados trazendo o *Belly Forró* (uma mistura de forró com dança do ventre) em apresentações do grupo em festivais e congressos e junto ao espetáculo *Jackson do Pandeiro: o rei do ritmo*.

Outro grande momento de felicidade foi a aprovação de todas elas para dançarem em um espetáculo na Disney - que acabou sendo adiado por conta da pandemia. A seleção para a participação nessa Cia aconteceu em nível nacional e levou em conta diversos critérios artísticos e técnicos. As selecionadas seguiram, durante todo período de isolamento social, ensaiando e fazendo aulas juntas, aguardando a remarcação do espetáculo. Além disso, a parceria deu tão certo que a irmandade que já tinha efetivamente virado um trio, o *Kháris Belly Trio*, começou a alçar novos voos. Já em 2021, ganharam diversos prêmios incluindo a premiação no Mercado Persa, um Congresso Internacional de Dança, Música e Arte Oriental Árabe.

Na Dança do Ventre encontra-se também um forte movimento de criação de fusões. Que se constrói da junção de elementos da dança oriental com o de outras danças, a exemplo da dança do ventre + forró, que é carinhosamente chamada de belly forró. Podendo ser mesclados elementos da movimentação, da sonoridade e do vestuário.

“Samara, a dança foi entrando na minha vida e tomando conta. Ela foi me tomando... E quando eu vi, já estava lá! E seguimos entrelaçadas até hoje.” E, mais uma vez, descubro mais sobre ela e sobre mim. Assim como ela, quando me dei conta eu já estava lá. Ela dá um gole no café e continua: “E com a Dança de Salão foi a mesma coisa. Ela chegou ganhou espaço, ficou e segue crescendo.”

Além de uma prática e um trabalho, a dança se coloca na vida de Helyne como lazer. Pensamos que dançar é uma forma de estar viva no mundo. E foi num desses momentos, em 2015, em um baile da Léo Aires Casa de Dança ⁵ que ela foi fisgada mais uma vez. Era o universo da Dança de Salão que agora se colocava como mais uma morada. “E aí foi ladeira abaixo!”, cada vez mais entrelaçada com essa nova vertente iniciava essa prática e esses estudos.

Um universo muito amplo que oferecia o forró, o bolero, o tango, o samba, o lindy hop... e novamente padrões e exigências estéticas e corporais extremas e colocadas de forma impositiva e dessa vez o machismo era ainda mais presente. Nessa prática se tem a ideia de que o homem conduz e coordena o diálogo que acontece na dança, que funciona com uma hierarquia sexual tradicionalmente bem firmada e perpetuada na qual a mulher é colocada no lugar de exibição. Padrões e ações que começaram recentemente a ser discutidos pelos próprios praticantes e pesquisadores desse estilo, a exemplo dos bailarinos e pesquisadores Samuel Samways, Debora Pazetto e Paola de Vasconcelos Silveira⁶.

E a história de vida e do corpo de Helyne, não era mais o de antes e estava longe de ser uma página em branco. Inclusive, pouco tempo depois, em 2016, esse corpo passaria por uma forte crise no nervo ciático, com uma dolorosa e lenta recuperação. A Dança de Salão chegava em um corpo já recheado de memória, em constante desconstrução de paradigmas,

⁵ A Léo Aires Casa de Dança fica localizada em João Pessoa, Paraíba. Oferecendo aulas de dança de diferentes modalidades e níveis, com enfoque principal nas danças de salão, a mais de 19 anos.

⁶ Artistas da dança de salão que propõe novas formas de condução, como a condução mútua (onde os dois dançantes conduzem a dança) e também a quebra das definições de gênero para o ensino e prática da dança de salão.

que se encontrava na busca de uma dança e de uma linguagem cada vez menos sexista e singularmente sua.

Sabemos, principalmente nós mulheres, o quanto é difícil ir contra essa linguagem e ações machistas e sexistas, em qualquer campo de atuação. E encontrar outras mulheres que pensem dessa forma nos fortalece. E foi na parceria com a professora Eugra Souto que se deu esse novo elo de sororidade. Eugra é uma das mulheres que atuam no ensino da Dança de Salão de forma solo, sem a presença permanente de um parceiro homem. Ela conduz todo o fluxo da aula e ensina sobre as noções de feminino e de masculino sobre essa dança, ação que por vezes se coloca como inovadora e que causa estranhamento em algumas pessoas. “Eugra me ajudou muito a pensar e a decidir sobre ‘qual seria a minha dança’ dentro da Dança de Salão. Me ajudou a perceber e aceitar coisas singulares do meu corpo e do meu mover. Me fortaleceu muito nos momentos de fraqueza.” A sororidade⁷ é poderosa!

O encontro dessas duas mulheres que pensam e fazem a Dança de Salão de uma forma um pouco fora do comum, foi e segue sendo proveitoso. Juntas elas criaram a *Nuance Cia de Dança*, que estreou com a performance *Pares (2017)*, na qual o par, quase obrigatório na dança de salão, na verdade era um trio - Helyne, Alexandre e Eugra - que estavam em cena dialogando e expandindo as possibilidades da técnica da Dança de Salão.

Durante esse caminho, seu par da dança e da vida, Alexandre Moroni, foi igualmente fisgado pela dança. De forma natural, ele foi se envolvendo com a prática da Dança de Salão, encontrando nela as possibilidades de diálogo que Helyne já via. Eles começaram a viver juntos alguns workshops, cursos, estudos e muitas práticas. Depois, o desejo por também ministrar aulas de Dança de Salão foi se solidificando e juntos, mas guiados sempre por ela – ponto que Helyne gosta de ressaltar -, eles embarcaram nessa nova aventura. Mais uma vez a sala de aula, o diálogo e o crescente e mútuo aprendizado traziam satisfação e o desejo por mais turmas e mais estudos. Formavam assim mais uma parceria, agora eram Helyne e Alexandre – profissionais de dança.

Embora já existisse uma didática e uma experiência anterior, o ensino da Dança de Salão trazia situações muito singulares. Uma coisa que chegava com muita força era o

⁷ Segundo a escritora e pesquisadora feminista bell hooks, a sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. (HOOKS, bell. *O Feminismo é Para Todo Mundo: políticas arrebatadoras*. 5ª ed. Rio de Janeiro. Editora Rosa dos Tempos, 2019.)

machismo. O ensino desta prática é majoritariamente incubido aos homens. Diferentemente de outras vertentes, nessa o lugar de professora não era tão comum. Ela me relata que era comum que nas aulas os alunos viessem tirar dúvidas com Alexandre e não com ela, a mais experiente da dupla. Por sorte, Alexandre não se colocava como perpetuador desse sexismo. Sempre que aconteciam situações como essa, ele fazia questão de reafirmar que a aula era conduzida pelos dois, mas principalmente por Helyne.

Dança de Salão é o termo que se usa para denominar as danças realizadas e praticadas em pares em situações sociais. No Brasil, o registro inicial dessa prática se deu com a vinda da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808. Saber dançar era sinônimo de boa educação, requinte e nobreza, fatores que colocavam esse estilo de dança como algo advindo da elite. Em sua estrutura há diferenciações de papéis bem definidas de acordo com o gênero de quem dança, sendo sempre o homem a conduzir e a mulher a ser conduzida.

Seguindo nessa conversa, logo após uma breve pausa, ela me diz em bom tom o quanto tem certeza que a presença de um parceiro fixo nos palcos e na sala de aula a fez acessar lugares que seriam muito mais difíceis se ela estivesse sozinha. “Nossa parceria funciona muito bem, somos um par. E trabalhamos para sermos vistos assim, não há principal e coadjuvante. Somos um par de igual para igual.”

Nossa sociedade e suas instituições ainda possuem uma força muito enraizada dos padrões machistas, inclusive na arte mesmo ela sendo um lugar compreendido como de muita liberdade. Fazer e ensinar arte com uma postura não sexista acaba sendo transgressor e de certa forma, revolucionário.

Vendo e tornando real a possibilidade de uma dança em par ser feita verdadeiramente em par, ela foi se aprofundando nestes estudos. Uma coisa muito característica do seu trabalho e de sua relação com a dança é a presença do estudo. Sempre atenta às possibilidades e às portas do aprender, o estudo da dança e de tudo que a envolve são pilares e uma forma de solidificar ainda mais isso, foi a escolha de cursar a licenciatura em dança na UFPB. E foi aí, que as nossas vidas se cruzaram. Segundo dia de aula dessa nova aventura acadêmica, sentadas em carteiras vizinhas, na sala 11 do prédio “Abacatão” do CCTA - UFPB e compartilhando um texto.

“A dança entrou na minha vida, mas não foi fácil entregar minha vida a ela. Eu tinha outra formação, era farmacêutica e já trabalhava na área há alguns anos. Tinha uma vida

estável financeiramente e em organização de tempo, mas a dança foi me mostrando que eu já não cabia mais ali. Eu estava insatisfeita no trabalho como farmacêutica. Passava o horário de trabalho pensando no meu outro horário de trabalho, que já era como professora de dança.”

Cada vez que a necessidade de uma mudança se fazia presente na sua vida, questionamentos e anseios, que eram partilhados entre remédios e danças foram “curados” pela dança.

Sua irmã, Alexandre e Eugra foram grandes auxiliares nesse processo. Escolher viver só de dança no Brasil não é uma das decisões mais fáceis e ainda mais quando se decide isso após a construção de uma outra carreira profissional, mesmo que esta não a satisfizesse mais. Assim como tudo, curar-se, mover-se e mudar exige muita força, apoio e coragem. Foi isso que aconteceu! Em 2019 veio essa virada. Saiu do emprego como farmacêutica e foi se dedicar plenamente à dança. “Alexandre segurou as pontas com o seu emprego estável financeiramente e embarcando de vez comigo na atividade de dar aula de Dança de Salão. E eu me desprendi para buscar novos sonhos.” Não é fácil esse reconstruir e buscar novos sonhos, mas percebo em seus olhos a alegria de cada conquista nesse caminho. Como aluna, colega de turma e amiga vejo que esse remédio-decisão trouxe junto felicidade e cada vez mais coragem.

Tem sido a coragem aliada à busca pelo conhecimento que a fazem permanecer, mesmo em meio às velhas e já conhecidas adversidades do universo da dança e as novas adversidades que vieram com a pandemia do Covid-19.

Para ela, talvez até de forma inconsciente, a Dança de Salão e a Dança do Ventre se colocam como espaço onde se inclui, dentre tantas coisas, a busca pelo não sexismo e o encontro de si. Mais do que uma revolução e afirmação feminina na construção artística, Helyne, constrói pequenas revoluções no ato de ensinar dança. E reafirma a cada dia que o remédio é sempre a dança.

Pausa

Segundo o dicionário Michaelis, pausa significa a interrupção breve de um movimento, uma ação, etc. Quando retorno a olhar as palavras sob lentes de dança, vejo que a pausa também é um movimento e não a falta dele. Um movimento que muitas vezes é difícil de ser compreendido por quem dança. Somos tão acostumados à celeridade da vida e ao seu fluxo, que compreender - e perceber a importância - do movimento que chamamos de pausa é por vezes um processo doloroso. E em 2020, todos nós fomos arremessados à pausa.

Sem aviso ou preparação, 2020 foi se construindo como uma indefinida pausa. A vida em suspenso, mas tudo movendo. A pandemia causada pelo Covid-19, colocou a todos nós nessa movência pausada. A vida que conhecíamos não acontecia mais como todos os dias e fomos obrigados a recriá-la.

Inicialmente, ainda nos espaços isolados de cada uma de nossas casas, fomos (re)conhecendo nossos territórios mais familiares. A casa era o único lugar onde poderíamos estar completamente seguros e também passou a ser o único lugar onde as coisas poderiam ter um mínimo de movimento. Fomos recriando novas possibilidades de ensinar, de aprender e principalmente de seguir em frente. Muitos de nós vivemos dias e situações inimagináveis, muitas vidas se foram...

Enquanto seguimos vivendo essa p.a.u.s.a, nossas danças/vidas - e esse livro - também foram recriados. Também ficamos online. As aulas, os espetáculos, os movimentos, as saudades, as reuniões, os encontros, as despedidas, as criações, as conversas e tudo mais agora - e provavelmente por um bom tempo - é potencialmente mediado por telas, links e um pontocom. As telas, as câmeras e nossas janelas tornaram-se os nossos olhos para o mundo.

Depois dessa pausa – que infelizmente ainda não acabou, mas começou a ser flexibilizada – gosto de acreditar que não seremos mais os mesmos de antes. Gosto de acreditar que a pausa é o respiro que prepara para o salto. É o momento do “plié”, onde na dança nos preparamos para saltar de forma segura e com impulso de ir mais alto. Não sei de fato qual será esse salto, nem muito menos o chão que seguiremos nossos caminhos e nossas danças nesse tempo ainda pandêmico e no “novo normal” que também já se constrói, mas que ainda virá. Entretanto, gosto de ser positiva e crer na beleza e no poder da vida. E da arte.

Então: um, dois, três, e...



Foto: Maria Duda (2017)

Rafaella Lira - Recalculando rotas

Lembro da primeira vez que vi Rafaella. Aqueles olhos azuis, emoldurados em óculos de armação cor de rosa, aquele cabelo grisalho, aquela mulher alta e dona de um sorriso sincero me dava boas vindas ao curso de licenciatura em dança na UFPB. Enquanto eu acabava de saber da minha aprovação para esta segunda graduação e compartilhava essa alegria com minha amiga Luna Dias, também amiga de Rafaella, em uma das lanchonetes do Centro de Comunicação, Turismo e Artes da UFPB. Fomos rapidamente apresentadas, trocamos algumas palavras, recebi as boas vindas com muito entusiasmo e nos despedimos. Ela, que já era estudante da licenciatura em dança, voltou para uma de suas aulas, e eu que na época ainda era aluna especial do mestrado profissional em jornalismo, voltei para minha aula de jornalismo temático.

O tempo passou, muitas coisas aconteceram e nunca mais vi Rafaella. Me tornei aluna regular do mestrado profissional em jornalismo, também na UFPB, e me vi no dilema de talvez precisar decidir entre os dois cursos. Por sorte, não precisei decidir entre um dos dois, mas precisei dizer a mim mesma que daria conta de viver – e dar conta academicamente

– destas duas tão desejadas e suadas conquistas. E no dia 23 de novembro de 2018 eu iniciava a jornada na licenciatura em dança. Cheguei e passei o olho nas pessoas da turma... e lá estava Rafaella. Fiquei muito feliz em revê-la e a partir daí começamos a estreitar nossa amizade e nossas conversas.

A disciplina que estávamos juntas era a de Técnicas Somáticas, com a professora Bárbara Santos, uma técnica teórica e prática baseada na consciência corporal e de seu movimento, que se propõe a uma descoberta pessoal dos movimentos e sensações de quem a estuda/pratica. Eram aulas que nos colocavam em experimentações sensíveis, sensoriais, de conhecimento do corpo e principalmente de movimento. Muitas vezes as atividades eram feitas em grupo e as avaliações sobre os textos e as práticas eram sempre abertas para debates entre a turma. Lembro que Rafaella era bem presente nos debates e que se entregava de uma maneira muito forte e verdadeira às práticas. Era lindo ouvir, ver e por inúmeras vezes debater concordando e discordando. E dessa forma fomos construindo uma amizade e fomos passando pelo tempo.

Mais uma vez o tempo... Por vezes é tão afetuoso e outras tão feroz, mas sempre aquele onde tudo se constrói. E é em um tempo, que em 2021 completaram-se quarenta anos, que a história de Rafaella Lira Amorim vem se construindo. Como boa taurina, nascida em 18 de maio de 1981, ela gosta de pisar firme no chão e traçar bem suas rotas. E organizou sua vida dessa forma.

Nasceu em Campina Grande, mas mudou para João Pessoa aos 6 anos de idade. Filha de pai ator, Mirócene Amorim, cujo vozeirão dizem que estremecia o coração de toda a plateia do Teatro Santa Roza e cujo jeito de dançar xaxado parava o movimento de praças públicas pelo Brasil a fora junto com o grupo que participava. Mesmo com a morte prematura do pai, quando ela tinha 8 anos, a vida já havia dado sinais que a veia artística tinha se perpetuado nela. “Eu tenho claramente a memória de uma escola onde eu fiz o jardim II, quando eu já tinha 4 anos, que tinha uma sala de dança e eu via pela janela aquelas imagens de bailarinas, aquela barra, aqueles espelhos... E eu era encantada por esse universo.” Me conta com os olhos brilhando e com um ar de felicidade por redescobrir como seu encanto com a dança foi natural.

Mesmo com esse encanto natural e com essa possível “descendência” artística, Rafaella, na infância, nunca foi diretamente incentivada na sua casa, mas também nunca foi

proibida de se aventurar, estudar e fazer arte. Uma coisa comum para a maioria das famílias é pensar na arte apenas como um *hobby*, uma diversão. Mas a arte sempre achava brechas para se colocar dentro da vida dela. Ainda na infância dançava sozinha pela casa imitando as bailarinas e as coreografias dos programas de domingo da TV.

Já no fundamental II, com 7 anos e morando em João Pessoa, começou a fazer aulas de teatro, por pedido e incentivo da professora Valeska Picado (veja mais sobre Valeska no fim deste livro). “As aulas de teatro eram na Escola Sempre Viva, inclusive a escola que meu filho estuda agora, mas a professora também foi minha professora de alfabetização na Escola Mundo Infantil. E ela era uma danada! Fiz teatro com Tia Valeska durante quatro anos e com certeza ela foi a precursora do teatro na minha vida. Mas não existia nenhuma prática de dança.” relembra.

Quando chega aos 12 anos, já estudando a fase do ensino fundamental II, ela e outras coleguinhas se organizam e pedem a direção da escola a inclusão de aulas de dança. E começou aí o seu contato mais direto com a dança. As aulas que passaram a ser oferecidas eram de jazz, com uma professora bem jovem, que vinha da Escola de Dança de Stela Paula e também participava do grupo *Sem Censura*. Com uma forma de ensino extremamente comum para a época, as aulas traziam já movimentos bem codificados e estruturados. Não fazia parte do cronograma escolar, era oferecido como um curso livre. “Nós fazíamos as aulas e dançávamos na abertura dos jogos escolares, nos festivais de escolas que aconteciam no Teatro Santa Roza, nas aberturas de eventos de arte e cultura na escola e coisas afins. Mas não existia pesquisa alguma de movimento. A gente repetia o movimento que a coreógrafa passava e no máximo sugerimos as músicas que queríamos coreografar e tal”. E assim, exatamente dessa forma, seguiram-se todos os anos escolares de Rafaella e a sua relação com a dança.

Aos 18 anos, quando entrou na faculdade de Turismo na UFPB, entrou na Escola de Dança Jazz e Cia, coordenada por Stela Paula. E passou a fazer todas as aulas de dança que podia. E foi a partir daí que ela começou a delinear de forma mais consciente sua rota com a dança. “Nessa época eu comecei a fazer todas as aulas que podia. Fazia jazz, depois fui para o Teatro Santa Roza fazer aula de ballet, fazia ballet também com Rosa Cagliani, na Fazenda Arte. Eu era aluna de Denilce, Rosa e Stela ao mesmo tempo. E depois entrei no ContémDança, com Guilherme Schulze... E fiquei nisso até os meus 24 anos.”

É claro que estar envolvida com tantos professores e tantas modalidades traziam algumas oportunidades. Durante esses anos intensos de dança, além da participação no *ContémDança*, que tinha encontros regulares na segunda, quarta e sexta e uma produção muito viva, ela entrou para o grupo de Ana Marques e Arthur Marques, o Parangolé. Um grupo que dançou em grandes festivais como o Fenart (Festival Nacional de Arte) e a Mostra Estadual de Artes e também fez temporadas de apresentação nos teatros. No meio de tudo isso, também despertava o olhar e a ação para a função de produtora. E aos 21 anos, Rafaella exerceu pela primeira vez a função de produtora para o espetáculo *Seres e Divas*, uma temporada no Teatro Santa Rosa com o grupo Parangolé, que tinha coreografia de criação coletiva para *Seres* e coreografia de Arthur Marques para *Divas*. Mas tudo isso seguindo dentro das mais tradicionais rotas traçadas pela dança: coreografias bem marcadas, horas e horas de ensaio e apresentações milimetricamente pensadas e estruturadas. Sem nenhuma brecha para o improviso. “Nessa época, minha vontade era fazer parte de uma Cia de Dança, vivia desejando que João Pessoa tivesse... O acesso a assistir espetáculos não era tão fácil, já existia a internet, mas não era uma coisa comum. Mas ver as grandes Cias de Dança, muitas vezes até por VHS, era encantador.”

Até aqui, Rafaella ainda não entendia a dança como profissão. Para ela, a dança era um hobby, que se encaixava em meio às suas outras atividades e a faculdade de Turismo, mas um hobby que foi ganhando cada vez mais espaço. “Eu dançava na Paixão de Cristo, aí já tinha um cachê, e tantos outros ‘jobs’ que iam surgindo com cachês que na maioria das vezes nem eram grandes coisas.” Alguns anos depois, seu primo, Flávio Lira criava a Imaginart, uma empresa de animação de festas e entretenimento voltado para o público infanto-juvenil, na qual ela também trabalhou por anos nas animações de festas, como bailarina em covers de grandes sucessos da época e também como uma das coreógrafas dos espetáculos montados aqui, “Fazíamos apresentações de covers do Rebeldes e da Floribella que lotavam o Forrock e era muito emocionante. Mas eram espetáculos mesmo, sabe? Sempre pelo viés da dança e nessa estrutura de show, de entretenimento, de distanciamento do público, do subir no palco para arrasar, sempre em palco...”

Foram anos de prática diária de dança. “Era incrível, mas também muito sofrido. Hoje eu acho que eu era muito imatura e ali era um lugar que havia muito ego também. E por vezes até um despreparo da gente.” Quem nunca ouviu falar sobre os egos dos artistas? Uma temática que nos levaria a inúmeras reflexões e debates.

Outro ponto que tornava esses anos sofridos era o olhar de alguns professores e coreógrafos para o seu corpo. “Eu sempre fui uma mulher grande, alta. Então alguns não sabiam ou talvez não entendessem como poderiam me encaixar ali para dançar com bailarinas menores. Já cheguei a ouvir uma fala de ‘Não sei o que você tá fazendo aqui...’. E até a própria execução do movimento no meu corpo acontecia diferente. Eu tenho uma tendência ao movimento mais lento, leve...” e eu na mesma hora relembro das vezes que a vi dançando ou de quando estávamos em aulas práticas. Rafaella, mesmo sendo uma mulher muito alta e forte, de fato se movia sempre leve e de uma forma que, por vezes, me remetia a ternura. Relembro também das vezes que eu ouvi coisas como essas, e que, como Rafaella, ouvi a marcante frase: “Você pode até escolher a dança, mas ela tem que te escolher também”. Frases que por inúmeras vezes nos afetam. E estar “fora do padrão” a colocava fora das perspectivas de um futuro em dança, como bailarina. A dança às vezes pode ser também muito cruel. E nós somos um somatório de tudo que vamos vivendo. Ouvir e viver tudo isso reverberou lá na frente.

Aos 24 anos foi morar na França, era um intercâmbio que ela decidiu fazer durante a sua graduação em Turismo na UFPB. E em território francês ficou por um ano. Mesmo em um novo território, já começou se aventurando com as artes. Junto com uma amiga, que conheceu lá, recém formada em Artes Cênicas pela UFMG, pensaram, construíram e apresentaram um espetáculo. “Eu lembro que nessa ocasião, o pessoal da faculdade achava que ia ser uma besteirinha e tal. Mas a repercussão foi ótima. Todos falando que éramos profissionais... Minha amiga de fato era.” A estadia na França foi permeada por muita dança. Como espectadora, ela assistiu inúmeros espetáculos na Maison de La Danse, em Lyon, cidade onde morou. “Eu tinha um trabalho lá que era só pra juntar dinheiro para ir ver os espetáculos, eu trabalhava contando carro na rua. Esses espetáculos eram caros, cheios de produção. Eu pagava uns 40 euros, estudante e em cima da hora. Porque existia um esquema que você conseguia comprar, de última hora, os ingressos dos convidados que não foram. Então eu pegava ótimos lugares com o preço mais ‘barato’. E assim eu assisti grandes nomes da dança e óperas.”

Já na volta para o Brasil, foi surpreendida com o convite para ser debatedora em um dos dias da Mostra Estadual de Teatro e Dança daquele ano (2005). Convite que foi pronta e alegremente aceito. Mas, também voltava para o Brasil com uma rota já traçada, a de terminar o curso de graduação em Turismo. “Ao mesmo tempo que eu estava muito

empolgada, eu também pensava que a brincadeira tinha acabado. Agora eu ia me formar, virar uma profissional do turismo e pronto.” O tão aguardado dia do debate chegou. Com várias anotações sobre os espetáculos da noite, Rafaella chegou para o debate com um olhar de curiosa. “Nessa época, a compreensão de debatedores eram de pessoas que chegavam para julgar as obras apresentadas. Não se entendia o debatedor como um mediador, como uma pessoa que estava ali para questionar. E eu cheguei dessa forma, cheia de questões. Até porque, quem era eu pra julgar qualquer trabalho de qualquer pessoa?” E por estar nesse lugar, choveram críticas negativas sobre sua atuação nesse debate. “Cheguei até a me arrepender muito de ter aceito esse convite. Ficou um trauma tão forte que se somou as outras coisas e me fizeram parar de dançar.” Essa traumática experiência não consta em seu currículo e os cinco anos seguintes foram de total distanciamento da dança, seja como artista ou como espectadora.

O foco de Rafaella, de fato, voltou-se para o turismo. Formou-se e abriu uma agência de turismo que durou cinco anos. Rafaella conta que sua filosofia de turismo levava em consideração “a força dos encontros”, e a partir disso ela “intermediava o processo para que as pessoas se encontrassem com novas pessoas e novos territórios”. Mas as frustrações financeiras com a empresa e com um público que não valorizava o seu trabalho a fizeram perder o desejo de manter viva a agência. Não havia mais realização emocional ou financeira ali. Então, não restava mais nenhum motivo para ficar.

A vida tão bem traçada e planejada de Rafaella, a colocava de pernas para o ar. Com o casamento estremecido, a empresa fechando e tantas outras turbulências financeiras e emocionais, Rafaella decidiu retrair as rotas. Saiu do turismo e entrou de vez na dança. “Sabe, eu tinha medo de chegar lá na frente e me arrepender de não ter tentado a dança. Porque, de fato, eu nem tinha tentado. E isso me fez virar de volta para a dança também”. Na primeira vez que tentou entrar na universidade ainda pensou em estudar Educação Artística, mas era um curso e uma profissão ‘sem prestígio’, ela não teria cara para anunciar que estudaria para ser professora de artes. Sua mãe queria que ela estudasse Direito, a alternativa oferecida na ocasião foi o ‘curso do futuro’, que era o que se comentava sobre o curso de Turismo. Mas Rafaella não se arrependeu, ela diz que “ cursar Turismo foi uma experiência muito válida e importante.”

E em 2010, Rafaella voltava à UFPB, como aluna graduada, para o curso de Bacharelado em Teatro. No começo ainda não existia a intenção de voltar à cena, mas

(re)começar a mover o corpo e a estudar foi aos poucos reacendendo a arte. E seis meses após o início dessa nova jornada, iniciava também uma especialização na Faculdade Angel Vianna, no Recife -PE. Com o curso intitulado *Dança: práticas e pensamentos do corpo*, a vida a presenteava com uma nova perspectiva sobre a dança, “Esse curso mudou completamente o meu olhar, me abriu a mente para uma outra abordagem em dança. Uma prática a partir da subjetividade.” Seus olhos brilham quando diz isso, talvez até fossem marejar se a sua filha mais nova, Isadora, não tivesse entrado na sala carregando uma caixa de brinquedos e interrompendo por instantes a entrevista. Rafaella me recebeu em sua casa, em outubro de 2020, período em que os casos de Covid 19 começaram a baixar pela primeira vez no Brasil e havia se iniciado um processo de flexibilização do isolamento. Ela me recebeu de forma muito afetuosa em sua casa, mas pairavam no ar e em cada vidrinho de álcool em gel em nossas mãos, ainda um certo medo e estranhamento nesses reencontros cara a cara, poucos meses depois a pandemia, em alta, nos daria razão para os cuidados. E a presença de Isadora veio para ficar. Ficou ali conosco todo o resto da entrevista alternado entre mamadas, cochilos e brincadeiras.

E foi dessa pós-graduação que surgiu, esse novo olhar para a dança. “Ali também eu entendi que a minha decisão de parar de dançar também passava pela minha ideia de que depois dos 25 anos não havia mais potência corporal para ser bailarina. Coisa que eu vi que estava redondamente enganada. E hoje, por incrível que pareça, com quase 40 anos, me sinto bem mais em forma que aos 25.” Se as mulheres que possuem outras atuações profissionais que não são intimamente ligadas ao corpo sentem o peso social da idade, o que posso dizer de mulheres cujas atuações no mundo trabalhista está completamente ligada a beleza e as capacidades do corpo...“Quando eu cheguei no curso, Angel Vianna, no auge dos seus 84 anos, estava fazendo uma turnê nacional do seu espetáculo novo. E o nome do espetáculo era *Qualquer coisa a gente muda*. E aquilo me virou a cabeça. Uma mulher de 84 anos no palco! Fazendo, é claro, a dança que o corpo dela permite, mas com muita presença, ocupando seu próprio corpo. E isso também aguçou o desejo de voltar pro palco.”

Nesse curso que durou um ano e meio, nasceu seu solo *Corpo Abuletado*. “Eu senti que ali eu tinha encontrado a minha voz.”, até esse momento ela só tinha dançado projetos de outras pessoas, ideias de outras pessoas. “Eu emprestava meu corpo pra cumprir uma ideia ou o sonho de alguma outra pessoa. Na verdade eu nem achava que eu queria falar alguma coisa com dança, nem imaginava que pudesse.” Tudo isso transformou seu modo de pensar a sua

dança, que adquiriu camadas, nuances de cores antes nunca vistas. Muitas outras além da tradicional estética. Uma experiência que também mudaria Rafaella de uma forma completa “Eu fui adquirindo uma percepção de quem eu fui e de quem eu sou. Comecei ali também um processo de autoconhecimento através da dança. Entendi que eu sou várias também. E foi uma coisa que aconteceu de forma natural. O corpo e a mente não são dissociados. É tudo corpomente. E eu sigo entendendo isso até agora.”

Logo em seguida, embarcou no mestrado em Artes Cênicas na UFRN, com uma pesquisa que nasceu nas aulas e atividades do bacharelado em Teatro, no qual foi bolsista da professora Valéria Vicente em uma atividade de extensão, o Memória do Movimento, que trabalhava memória da dança e se colocava para organizar o acervo da escola Fazendo Arte⁸ e o de Rosa Cagliani. Desta vivência veio a descoberta da existência do espetáculo *Caldo da Cana*, que se transformaria em seu objeto de pesquisa para o mestrado. No mestrado ela tencionava e pesquisava as seguintes questões: Como fazer história da dança com dança? Como um artista escreve história com a sua arte?

O primeiro ano de mestrado passou e o tempo a presenteava com a chegada de Theo, seu primeiro filho, que nasceu em 2013. A maternidade seria mais um fator nesse novo caminho. Finalizou seu mestrado quando Theo tinha um ano e olhou para o que poderia vir. “Eu fui fazer mestrado porque eu tinha uma ideia muito fixa de dicotomia. Se eu não poderia mais estar na arte como artista, minha outra opção para estar na arte era a sala de aula. Os dois juntos também não existiam na minha cabeça daquela época”. O resultado do seu mestrado era teórico prático, sendo a parte prática uma dança que falava sobre a história de outra dança. Na época, ela chamou o trabalho de *Caldo do Caldo*, que era um duo dela com a violoncelista Tânia Neiva, que tocava enquanto Rafaella dançava. E daí surgiu o espetáculo *Bagaço*. Tânia é quem me conta sobre o primeiro encontro com Rafaella e de como foram construindo o duo, “Nos conhecemos em uma roda de mães. Eu e ela tínhamos acabado de ganhar neném. E começamos a conversar, aí ela me falou da pesquisa do mestrado dela. Eu vinha da música, mas sempre buscava dialogar com as outras artes. Então aceitei muito feliz o convite de Rafa. E eu ia pra casa dela, levando meu filho, para a gente ensaiar e experimentar.”

⁸ A Fazendo Arte foi fundada em 1996 pela bailarina e coreógrafa Rosa Cagliani. Torna-se associação de artistas e grupos em fevereiro de 2013 perpetuando uma forma participativa e colaborativa do fazer artístico. Além de ensaios e reuniões, oferece na sua sede localizada no bairro do Castelo Branco (João Pessoa) cursos livres de dança, teatro, circo, artes plásticas, técnica vocal, entre outros.

Ainda nos meses em que cursou teatro na UFPB, nasceu também o *Vozes da Dança*, um projeto contemplado pelo Fundo Municipal de Cultura, de João Pessoa, e que buscou resgatar a história da dança na Paraíba da década de 1980, através de entrevistas com bailarinos e coreógrafos da cena da época. Um trabalho captado em forma de vídeo que segue disponível até hoje⁹.

Por sorte, ou coincidência, na época de finalização do seu mestrado, a UFPB estava abrindo o curso de licenciatura em dança e precisava de professores. Ela tentou o concurso e a vaga para a qual havia passado acabou sendo anulada. E foi aí que o *Caldo do Caldo* virou *Bagaço*. Em 2014, a proposta desse espetáculo foi inscrita e aprovada pelo FIC e dessa forma seria a primeira entrada de *Bagaço* nos palcos paraibanos. Agora, já não era apenas o duo - Tânia e Rafaella -, mas um trio: Rafaella, Tânia e Maurício Barbosa. Entretanto seguiam em cena apenas as duas. Maurício entrava aí apenas como diretor. Mas, não foi nesse momento que estrearia o *Bagaço*. “A ideia era estreiar em 08 de setembro de 2014, data do aniversário de 30 anos da estréia do *Caldo da Cana*. Mas não deu certo. E eu fiquei inquieta, precisava fazer algo naquela data. Aí a gente reuniu os documentos que eu tinha juntado na pesquisa para o mestrado e o espetáculo, e fomos fazer uma performance na Praça da Alegria na UFPB. E foi! Até o nome da performance, ficou *Foi*. E foi extremamente potente. E aí começaram as nossas diversas performances *Foi*.” As performances que seguiam tendo esse título mudavam apenas a pontuação final da palavra e levavam para a cena os materiais da pesquisa que eram colocadas de diversas formas no diálogo com os artistas. Eles se transformaram em teia, em colagens e em tantas outras coisas. Essa performance inclusive foi ganhadora de um edital e foi apresentada no Casarão dos Azulejos¹⁰, em João Pessoa, na abertura de uma exposição.

O trio virou quarteto com a entrada de Luna Dias, também bailarina, baiana e recém chegada a João Pessoa, que se somaria a Tânia, Rafaella e Maurício. Formariam o *+Um Coletivo de Arte*. Com o pagamento da primeira parcela do FIC para a montagem de *Bagaço*, houve a decisão de reconfigurar o espetáculo e incluir em cena também Luna e Maurício.

⁹ Link do Canal no Youtube do Vozes da Dança:

<https://www.youtube.com/channel/UCtSX7O6hRiwZVKUXNqWpRJw>

¹⁰ O Casarão de Azulejos, também conhecido como Sobrado dos Azulejos, é um prédio histórico localizado no centro histórico de João Pessoa, capital da Paraíba. Pertenceu ao comendador Antônio dos Santos Coelho, servindo de residência a sua família e, posteriormente, serviu de repartição pública e escola. Foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba (IPHAEP) em 1980, e desapropriado pelo Governo do Estado, em 1988. Apresenta 480 m² de área construída, e dois pavimentos. O prédio passou por reformas entre 1995 e 1999, sendo inaugurado em 13 de janeiro de 2000. Hoje abriga atividades culturais e administrativas.

Vale lembrar que essa primeira parcela foi a única paga, quando no total deveriam ter sido três. “Com essa primeira parcela eu montei o espetáculo e pensamos em um novo formato incluindo os quatro. As performances com os materiais da pesquisa continuaram, muitas vezes na rua ou em espaços públicos e nisso também estávamos os quatro. Eram performances que eram propostas e executadas nos nossos horários de ensaio.” Rafaella fala com carinho dessa fase da vida, e agradece por esses momentos e experiências, que ecoam ainda hoje na sua contínua busca pelo movimento que diga as coisas que ela decide dizer.

Isadora, que seguia nos acompanhando, observando a conversa, agora dormia serena no colo de Rafaella.

Bagaço estreou na atual versão, em 2017, no Espaço Cultural. *Bagaço* continua existindo e transitando em palcos até hoje, eu só consegui ver na Mostra Estadual de Artes em 2019 e fui surpreendida por um espetáculo cheio de recursos e montado de forma dinâmica, no qual a ordem das cenas são sorteadas no início da apresentação. Nunca tinha visto algo do tipo. Revi algumas vezes e ajudei na divulgação e assistência na mais recente temporada que eles fizeram em 2019 no Teatro Lima Penante¹¹.

Dentre todos esses processos de criação do espetáculo e das experimentações de performances na rua, que cada vez mais moviam com sua dança, ela começou a dar aulas no Instituto Cultural Casa do Béradêro¹², em Catolé do Rocha, sertão da Paraíba. “Era muito legal ver que eles lá esperavam pelas minhas aulas”, mas nem sempre a experiência como professora foi assim, Rafaella recorda que a primeira vez que deu aulas foi quando tinha uns 18 anos, diz que “reproduzia toda a lógica excludente que vivia enquanto aluna. Uma lógica excludente, na qual eu só queria trabalhar com corpos perfeitos ou que me dessem o potencial que eu esperava. Percebo o quanto eu era imatura e continuava só repetindo as coisas. Na verdade nem pensava nisso. Seguia a onda.” Esse modo de ensinar não passou despercebido,

¹¹ O Teatro Lima Penante está localizado no Centro da cidade de João Pessoa, na Paraíba. Foi inaugurado em 1982 e desde então se tornou um espaço importante para estudantes, artistas e apreciadores de arte no estado da Paraíba. Ao longo de sua história já abrigou diversos grupos amadores de teatro e segue sendo espaço de ensaios e apresentações artísticas. Atualmente é mantido pela UFPB e o prédio vizinho passou a ser o Núcleo de Arte Contemporânea (NAC) com mais quatro salas de ensaio e também mantido pela UFPB.

¹² O Instituto Cultural Casa do Béradêro é uma associação sem fins lucrativos fundada há 19 anos em Catolé do Rocha, Sertão da Paraíba, pelo cantor e compositor Chico César e sua primeira professora de música, a Irmã Iracy de Almeida. A Casa do Béradêro tem em sua metodologia a utilização da arte, em especial a música, na formação cidadã de crianças, adolescentes e jovens.

Em seu histórico, já conta com quase 2 mil atendimentos nas mais diversas atividades oferecidas desde sua fundação. A organização é pioneira na profissionalização gratuita de jovens no estado da Paraíba, e é responsável pela qualificação de atuais profissionais da música erudita os quais preparou para ingresso em Universidades e em orquestras importantes no estado.

Rafaella, compartilha uma experiência forte desse momento inicial como professora, “ Uma vez, uma mãe olhou pra mim e disse que eu poderia ser até uma ótima bailarina, mas não entendia nada de didática. Eu na hora achei que ela estava equivocada, mas hoje olho isso e agradeço a fala dessa mãe. Me ajudou depois a repensar sobre minha atuação.” Lembro de quantos professores excludentes já passaram na minha vida, sejam nas disciplinas curriculares ou nos cursos livres... Lembro que algumas vezes minha mãe foi igualzinho a essa mãe e me defendeu... Penso o quanto a educação pode ser transformadora - negativa ou positiva - na forma das pessoas estarem no mundo...

E enquanto estava sendo professora na Casa do Beradero, em 2016, passou em um concurso da UFPE, no Campus de Caruaru, como professora substituta na área de artes, mas no curso de medicina. Foram dois anos nessa jornada, no laboratório de sensibilidades, criando forças e experimentos. Descobrimos uma nova potência da dança como instrumento terapêutico. “Cheguei travada para iniciar esse processo ligando dança a terapia, mas, junto com os meus colegas de laboratório, fui me abrindo para essas descobertas. Mesmo com a vivência do curso na Faculdade Angel Vianna que me deu um olhar mais amplo, eu cheguei travada. Mas isso foi completamente desmistificado. No final de contas foi uma experiência linda onde eu pude ver a transformação dos alunos. Imagina, um aluno de medicina, todo rígido, tendo que ficar duas horas fazendo aula de prática corporal, muitas vezes em silêncio... Encontrei muita resistência também. Alguns deles iam de calça jeans fazer as aulas, ficavam tirando sarro da obrigação de ter que cursar essa disciplina de sensibilidades... Mas foi muito bonito ver a transformação de alguns.” A disciplina era um espaço dedicado à busca e ao ensino de uma medicina mais humanizada e sensível com o outro. Onde as vivências propostas para os alunos e a compreensão destas buscavam ser um norte para a forma da relação dos futuros médicos com seus futuros pacientes.

Dar essas aulas fez com que Rafaella se direcionasse para os estudos da Educação Somática, foi aí que entraram na vida dela o Body-Mind Centering Movement, o Contato Improvisação e a Composição em Tempo Real. Técnicas que a levaram a perceber e vivenciar a dança sobre um outro estado de presença. E foi por esse caminho que ela chegou ao Movimento Autêntico, uma abordagem somática relacional. “Conheci Soraya Jorge e o Movimento Autêntico em 2016 e não me afastei mais. Ela vinha duas vezes por ano ao nordeste e eu sempre estava lá. A ideia de me investigar a partir do que eu sinto na minha fisicalidade e de construir a minha própria testemunha interna são as minhas principais

buscas dentro do Movimento Autêntico.” E todas essas técnicas seguiam se somando ao seu trabalho em sala de aula, naquele período no laboratório de sensibilidades e nas suas pesquisas mais artísticas.

Ao terminar o contrato de professora substituta na UFPE, a maternidade chegava mais uma vez na vida de Rafaella. Isadora e Theo formariam a dupla, que andam de mãos dadas a ela nessa experiência transformadora que é a maternidade. “Foi e segue sendo uma experiência muito forte. Tive o privilégio de ter duas gravidezes em que eu pude viver plenamente. Vivi inclusive os meus medos, porque ser mãe é também sentir muito medo. É uma experiência que me forma muito e me traz muito a dimensão do corpo.”

Na gravidez de Isadora ela já estava separada e contou que nessa experiência mergulhou ainda mais nesses medos e questões da maternidade e encontrou o Yoga. E todas as experiências de corpomente foram potentes para os dois partos que foram domiciliares e com um olhar de respeito à chegada do corpo. “Com certeza a dança me trouxe esse despertar para viver os partos e a maternidade dessa forma. Partindo de uma lógica de muito respeito ao corpo e aos sentimentos. Uma lógica anticapitalista, anti hegemônica e anti patriarcalista. Na verdade eu acho que o simples fato de ser mãe já bate de frente contra tudo isso. Na maternidade os tempos são outros, nem sempre na hora de dormir você dorme, por exemplo. Mas é uma coisa muito forte e incômoda também.”

Rafaella se considera artista e por acaso professora. O palco é o seu lugar de plenitude, onde ela mais se sente viva e de onde ela não pretende sair. “É no palco, na rua, em cena, que eu encontro a minha plenitude, me sinto viva. Eu tenho isso para oferecer ao mundo. E ter virado professora também me ajudou a ter consciência disso. Porque o meu viés de professora se mistura um pouco com o olhar terapêutico sobre a dança.” Todos nós sabemos que viver só de arte no Brasil é extremamente complexo. Nosso país não constrói boas políticas públicas para a arte - principalmente agora - e nossa sociedade na maioria das vezes entende a arte apenas como algo decorativo. Então, viver de arte, e em especial da dança apenas como arte, é quase impossível em nossa realidade. Por isso, muitas vezes o artista da dança precisa conciliar o seu lugar de palco com o de sala de aula. Muitos se encontram nesse processo de ensinar e pensar a dança no espaço educacional, como aconteceu com ela. Mas, acho importante dizer, que às vezes se migra por esse caminho por não conseguir viver - financeiramente falando - apenas do palco. Estar em sala de aula dá uma certa estabilidade, garante as contas pagas e um pouco menos de tempo para a execução

das pesquisas criativas. Mas, vivemos em um mundo capitalista, não é? Então essa lógica segue sendo bem aceita e repetida. Felizmente ou infelizmente.

E em 2020, em meio ao isolamento imposto pela pandemia, todo esse caminho trilhado parece ter se amplificado dentro dela. Mover, mais do que nunca, parece essencial para ela. Logo no começo da quarentena, em março de 2020, Rafaella começou a prática do Asthanga Yoga. Uma modalidade de yoga que propõe a prática seis dias por semana, com uma sequência fixa que só muda depois que o praticante atinge um ótimo nível naquele determinado movimento. Uma prática que exige muita disciplina e que mudou a concepção que Rafaella tinha. Agora a disciplina passou a ser uma palavra que a move também, inclusive em todas as áreas da vida, “Para mim agora a palavra disciplina faz muito sentido e eu carrego ela comigo. Como é bom ter disciplina. Eu não vou julgar, não vai ser bom ou ruim, vai ser feito. Estou levando isso inclusive para a minha escrita do TCC da licenciatura em dança. E essa repetição que a disciplina nos dá, traz pelo menos a intimidade de perceber que mesmo igual vai ser sempre diferente. E isso me fez ficar mais feliz com a minha dança. Ela é a minha expressão artística no mundo. E eu estou consciente de cada escolha que tenho dentro dela.” A sua dança fala muito sobre autocuidado, sobre consciência de si e sobre o estar presente no corpo e no agora em que habitamos.

O isolamento também a fez ter certeza de que se pudesse, trabalharia sempre só com dança. Dançaria todos os dias, criaria, faria constantes performances de rua, pensaria, escreveria e pesquisaria todos os dias. “Mas, eu posso vir a fazer isso... Estou querendo fazer o doutorado depois do final da licenciatura em dança. Não sei ainda dizer como eu seria dando aula em uma licenciatura em dança, por exemplo... mas acho que seria muito potente. Eu provavelmente chegaria para problematizar muito. Porque hoje eu entendo que nossa consciência para a arte nos foi roubada, não nos é ensinado, e que depois é difícil acessá-la.” E seguimos conversando sobre suas possíveis rotas daqui em diante... Sobre a sua recente crise com a dança e sobre a vida. “A minha vida está entrelaçada com a dança. Quando eu voltei pra ela foi como se eu estivesse de volta ao lar, ao lugar do qual eu nunca deveria ter saído. Desde que voltei, tudo flui. Tudo dá certo. Mesmo que a dança para mim, no agora, esteja sendo uma incógnita, eu tenho certeza que estou no lugar onde devo estar.”

E a conversa se desenrola sobre os anseios e desejos do futuro, com a certeza de que o que virá é dança, afinal vida é movimento, as rotas desse caminho serão sempre recalculadas pelo gps da vida. Seguimos.

Arrumando as coisas

Não sei como esse processo pandêmico vem sendo para vocês, mas para mim, durante um bom tempo, pareceu que absolutamente nada estava sob o meu controle ou os meus desejos. Tudo aquilo que eu detinha um pouco de poder, repentinamente já não era controlado por mim e o que me restava era esperar e perceber as pequenas coisas que ainda estavam dentro das minhas ações.

Resolvi arrumar as coisas. As gavetas, os papéis, as bolsas, as roupas, os livros e tudo mais que precisasse de “ordem” ou até mesmo o que já estava arrumado. Era uma tentativa de me ver como ser ativo e participante da minha vida.

Arrumei também vontade de ousar novas receitas, gravar vídeos, ver filmes, conhecer músicas novas, chamadas de vídeo, de pintar o cabelo, de assistir todos os *storys* das pessoas que sigo no *Instagram*, de sentir saudade da vida... Só não conseguia arrumar vontade de escrever. Também não conseguia arrumar nenhuma vontade de dançar. Logo eu, jornalista, que sempre escrevi muito e que estava no processo de produção e escrita deste livro.

Precisava escrever, ler, entrevistar, pensar, escrever... e nada! Logo eu, que sempre dançava e movia o corpo na tentativa – certa – de coordenar as ideias e palavras. Logo eu, que me enchi de expectativas para estes dois anos de movência pesquisa, produção e escrita. Logo eu!!

Relutei durante algum tempo a entender que as minhas “faltas de vontade” eram na verdade uma tentativa de escapar da arrumação de tudo aquilo que necessitava ser de fato recriado.

É... parece que até as coisas tidas como mais sólidas podem exigir uma reconstrução em algum momento.

E assim foram com as danças e as palavras. Era urgente arrumar as coisas para estas novas danças e escrita que estavam chegando. Para esses novos movimentos que necessitavam ser feitos. Arrumar essas novas danças e palavras também me parecem uma forma de dizer ao mundo e aos nossos próprios corpos: ESTAMOS VIVOS!

Kilma Farias - Palavra que move

Foto: Leo Accioly (2021)

Tudo que move é sagrado, já diz Milton Nascimento na canção Amor de Índio¹³ (1978), que por tantas vezes ecoa na minha casa, nos meus fones e no meu pensamento. Vejo a dança, que tanto me move e move o mundo, desta forma, sagrada. Não só com a ligação a algo maior ou a uma divindade, mas principalmente, por ser um instante de dedicação quase que plena, ao o agora. E é assim que Kilma Farias realiza a sua dança.

Kilma Farias Bezerra, que adota como nome artístico apenas Kilma Farias, é professora, bailarina e coreógrafa de Dança do Ventre e instrutora de Yoga, vertentes do

¹³ Compositores: Beto Guedes e Ronaldo Bastos.

movimento que tem sua história muito ligada a entidades e símbolos sagrados e espirituais. Sendo a Dança do Ventre muito ligada às deusas e ao sagrado feminino e o Yoga aos chacras e ao budismo, hinduísmo e crenças advindas da Índia. Para além da ligação de suas movências com a espiritualidade e o sagrado, Kilma transmite a paz e a força de uma oração na sua presença. Cabelos finos e leves, com alguns fios tingidos de loiro, pele clara, olhar e sorriso que me recebem serenos pela tela do celular. Tudo nela transparece, principalmente, gratidão e alegria.

Nascida em João Pessoa, capital paraibana, no dia onze de agosto de mil novecentos e setenta e seis. Teve sua infância vivenciada principalmente no litoral sul e nesta idade despertou uma inquietação e curiosidade sobre o movimento. “Não só a dança, mas todo tipo de movimento me interessava. Eu vejo que a vida só acontece em movimento. E já na infância isso me deixava inquieta e me fez gostar de me mover. Natação, capoeira, ballet, danças populares, dança afro, hip hop... sempre observando as singularidades do mover.” Sorrindo ela fala desse percurso de descoberta do mover. Desde essa descoberta, o movimento se tornou uma constante em sua vida.

Já no ensino médio, quando participava de um pequeno grupo de teatro da escola em que estudava, a relação com as palavras passou a ser também algo de força e começava a se afinar para permanecer em sua vida. “O teatro une a palavra e o movimento do corpo e eu já gostava disso. Na verdade, nessa época, eu até gostava mais das palavras. Principalmente em textos que necessitavam que as palavras fossem mastigadas com cuidado e o corpo estivesse em um estado mais calmo. Para mim, aquilo tinha uma força incrível, de como as palavras ditas construam a realidade da cena.”

Quando chegou a idade de realizar a prova do vestibular, aos dezesseis anos, e escolher qual seria o caminho - ao menos profissional - da sua vida, optou por escolher o curso de Comunicação Social, com habilitação em jornalismo, principalmente por entender que a comunicação também é um movimento. “A linguagem desenha nossa realidade. Por meio dela estabelecemos os mais diversos tipos de relação em nossas realidades. E eu via que essa realidade se movia a cada dia. Também sempre tive uma relação com as palavras de entender que elas são um veículo para pensamentos, para ideias... e a forma como organizamos essas palavras gera um novo movimento... E foi aí que entendi que queria trabalhar com a palavra.” No ano em que Kilma passou no vestibular ainda não havia na UFPB o curso de Teatro, existia apenas o curso de Educação Artística, no qual se estudava

um pouco sobre todas as linguagens artísticas e tinha como foco a formação de professores de artes.

Logo após o fim da primeira graduação, aos vinte e um anos, em 1998, a maternidade foi o acontecimento que brindou a sua vida. E foi nesse processo de ser mãe que seu olhar voltou-se para a observação da ‘linguagem’ do ventre. “Ver e perceber uma vida crescendo dentro de mim gerou uma observação sobre como é o movimento da vida. Sempre o movimento permeando todas as etapas... Foi aí que eu comecei a fazer aula de Dança do Ventre.” Gosto de observar o sorriso que ela estampa enquanto fala desse encontro. “Comecei a sentir as trajetórias que o corpo desenha, os arquétipos.... O oito infinito, o espiral, a meia lua... que contam tantas coisas do processo de construção da humanidade. Porque foram em volta de círculos que a sociedade se organizou no passar do anos; do oito, essa ideia do infinito e da eterna busca pelo equilíbrio; o espiral o pensamento que sobe em espiral... e por aí vai.” Kilma vê a dança como algo que parte do movimento, mas que não estaciona nele. Como algo que reverbera nas ações individuais e coletivas, algo que parte do movimento e gera também movimento. Confesso que para mim, esse foi um conceito que demorou a ser instalado sob meu olhar sob dança, mas que, assim como acontece com Kilma, depois que se instalou, não me permite mais ver a vida sem essa grande cadeia de movimento-dança.

E ela continua me falando sobre esse seu primeiro encontro com a Dança do Ventre: “Comecei fazendo aula só pra me beneficiar. Tinha sido mãe e queria voltar à forma física, trabalhar o emocional... Porque eu me sentia meio abalada. Essa coisa de olhar que tenho um ser vivo em meus braços, que se move também. Algo que saiu da minha barriga! Mas aí eu me apaixonei pela Dança do Ventre.” O encontro foi o resultado de uma busca. A dança é um caminho de encontro para si em aspectos físicos e emocionais.

E em 2003, surgiu a possibilidade de ministrar aulas de Dança do Ventre, na Escola de Dança do Teatro Santa Roza. O bailarino Maurício Germano, que era o diretor do teatro na época, viu Kilma dançar em uma mostra de dança, percebeu sua técnica e sua presença de palco e não hesitou em convidá-la para que começasse a dar aulas. A turma de Dança do Ventre do Teatro Santa Roza estava com as aulas paralisadas por causa da saída da professora por questões de saúde. “Quando ele me fez essa proposta eu fiquei meio perdida. Como assim dar aula? Eu nunca tinha pensado nisso. Eu era uma jornalista que fazia aulas de dança, só isso. Mas ele insistiu e me propôs que eu planejasse apenas um curso de um mês, com início, meio e fim. Para fazer essa experiência e ver se eu ia me adequar. E eu topei fazer isso.” E ela

se empolga contando essa parte de sua história “ Peguei papel e caneta e comecei a planejar tudo, organizar tudo, os roteiros das aulas e tal. Comecei a desenhar o trajeto dos movimentos... Porque eu tinha que fazer as pessoas entenderem como é que ‘desenhava com o quadril’ e eu não sabia se eu sabia explicar, só ia saber na hora da aula. Não tinha como eu saber se seria uma boa professora. Eu nunca tinha dado aula, eu só dançava. E por isso eu comecei a escrever e desenhar as trajetórias dos movimentos e levar como apostila para as alunas. Eu escrevi trezentos e vinte movimentos, que anos depois, em 2005, virou o livro *‘Dança do Ventre: da energia ao movimento’* publicado pela Editora Universitária.”

Essa experiência de um mês foi tão bem aceita por Kilma e pelas alunas, que choveram pedidos para que ela permanecesse como professora e assim aconteceu. Logo, a turma de iniciantes virou a turma das iniciadas, que detinha um grau de ‘dificuldade’ e técnica maior, e novas alunas foram chegando e fazendo com que uma nova turma de iniciantes fosse formada. Não demorou muito para que o número de turmas aumentasse ainda mais.

Kilma conta que para a publicação do livro, suas alunas da época organizaram um espetáculo no teatro Santa Roza para conseguir os recursos necessários para pagar a publicação do livro. “Eu entrei nessa ideia delas e a gente começou a organizar tudo, desde as cenas até o figurino. Foi um momento muito lindo. Nesse mesmo dia foi o lançamento do livro e vendemos tudo. As próprias alunas compraram e indicaram pessoas para comprar. Foi legal também porque outras professoras adquiriram o livro e viram a linguagem da Dança do Ventre organizada na palavra e no desenho. Pegar aquele desenho que estava no livro e pensar que o movimento do quadril deveria ser feito seguindo aquela imagem, fica mais fácil para a aluna entender e conseqüentemente para avançar de nível.” E ela continua: “Eu acredito que esse livro, na verdade as palavras, acabaram sendo uma grande porta de entrada para divulgar o meu trabalho de uma forma muito benéfica. Incluindo também nessa divulgação o boca a boca que acontecia das pessoas na cidade comentando o quanto foi legal essa forma que organizei. Com isso a quantidade de turmas aumentaram muito e meu trabalho também passou a ser conhecido nos estados vizinhos. Coisa que me levou a começar a dar workshops e aulas fora da Paraíba.” A partir daí, Fortaleza, Recife, Natal, Minas Gerais, São Paulo e tantos outros estados do Brasil foram recebendo as aulas e a didática de Kilma.

Tudo isso ela fala com um sorriso no rosto e, mesmo sentada em frente ao celular, se move circularmente; move suas mãos suavemente, possivelmente em uma tentativa didática

de me explicar melhor como foram esses anos de sua vida. É bonito e poético que na maioria das vezes seus movimentos sejam círculos, que naturalmente já remetem aos movimentos mais básicos da Dança do Ventre.

Ainda em 2003, o interesse de Kilma voltava-se também para a pesquisa teórica e corporal do Tribal Fusion, com foco no Tribal Brasil, que recentemente passou a ser chamado de Fusion Brasil. Um estilo de dança que permite à bailarina misturar diferentes tipos de movimento em sua performance. Além dessa mistura na movimentação, os figurinos são compostos por elementos que remetem a essa mistura. O Fusion Brasil é um lugar multifacetado da dança, em que técnicas e estéticas de movimento se encontram harmonizadas formando um lugar contemporâneo de danças étnicas brasileiras incluindo também, e principalmente, as danças ligadas a todos os arquétipos de deusas brasileiras. No Fusion Brasil, reconhecido como possibilidade de fusão em 2010, a Dança do Ventre se mistura com as mais tradicionais danças do nosso povo tais como as danças populares e as danças de origem afro-brasileira. Um estudo e prática que levaram Kilma a ser uma das primeiras a sistematizar o Tribal Brasil e principal divulgadora desse estilo. Ainda neste ano, começam as atividades da Cia de Dança Lunay, a qual Kilma atua como bailarina e diretora até hoje. A Cia Lunay, exclusivamente voltada para o estilo Fusion Brasil já produziu vários espetáculos, participou de festivais nacionais e internacionais e já conquistou alguns prêmios nessa trajetória que já completa 18 anos. O ano de 2003 foi o ano do primeiro grande reconhecimento da ligação da sua vida com a dança.

Kilma levou uma vida dupla, dividindo seu tempo entre a dança e o jornalismo por doze anos. No jornalismo, sua atuação era voltada principalmente para redação, criação publicitária e assessoria política. Mas em 2015, o tempo da escolha para Kilma chegou e foi aí que a dança entrou como única protagonista de sua atuação profissional e tomou conta do seu tempo de trabalho e da sua vida, “Eu pedi demissão do meu trabalho como jornalista e a dança virou minha completa paixão.” A escrita ficou apenas resumida a artigos sobre dança para algumas revistas especializadas nacionais e internacionais. “Foi aí também que eu vi que a coisa era séria mesmo. Que eu tinha que dedicar uma vida a esse tipo de movimento voltado para as mulheres.” A dança dela já havia ganhado outros contornos. Daí em diante a sua dança era sua, mas também era para as mulheres que já eram e que viriam a ser suas alunas. “Eu entendi que esse meu primeiro trajeto na dança, de transformar a minha vida e a vida das minhas alunas, de forma física e emocional, me dizia que a dança era uma ferramenta potente

para o que chamamos hoje de empoderamento feminino. E eu entendi que precisaria estudar muito mais.” A partir dessa compreensão, o caminho que Kilma encontrou foi unir a dança às terapias holísticas. Fez cursos de Reiki, Terapia Floral, Terapia Corporal e de formação em Yoga.

“Achei por bem ir por esse caminho porque, nesse início, muitas das alunas que chegavam, vinham com uma vaidade exacerbada e um tanto negativa, sabe? Que mutilava o corpo em busca de uma beleza ‘ideal’... algumas com bulimia... Coisas que iam de encontro ao que a Dança do Ventre propõe, de ser algo para mulheres de todas as idades, de todos os tipos de corpos, de todas as cores, de todos os pensamentos.” Provavelmente todas nós mulheres nos obrigamos, em algum momento da vida, a nos moldar por um ideal de beleza construído pela sociedade e que nos aprisiona consciente e inconscientemente. E convenhamos, a mídia ajuda a construir esse ideal, inclusive na dança. Sobre quais corpos ‘podem’ dançar e sobre o ‘objetivo’ da dança, que no caso da Dança do Ventre, muitas vezes, o objetivo é a satisfação do homem colocando nossos corpos como objetos. Kilma também me fala sobre isso, “A mídia construiu sobre a Dança do Ventre uma imagem ligada à objetificação da mulher, tanto que eu parei de aceitar convites para participar de matérias que falem sobre a Dança do Ventre com esse olhar. E desde o começo não era esse olhar que eu queria perpetuar no meu trabalho. A Dança do Ventre tem ligação com os chacras, com o sagrado feminino... Ela é caminho para libertar nossas deusas. Mas o que a mídia nos diz, e que chega às vezes enraizado nas alunas, é que essa deusa é escrava do olhar masculino. E isso me incomodava. Por isso associei essas outras atividades à minha prática e ensino, buscando também trazer autoconhecimento para as meninas.”

Por se tratar de um estilo de dança que na maioria das vezes é praticada com a barriga à mostra e com roupas apertadas, muitas alunas chegavam a dizer: “Professora, quando eu emagrecer eu volto a fazer as aulas” ou “No meu corpo isso não fica bonito.” e isso reafirmava para Kilma a necessidade de um trabalho como esse que ela propõe, que associa a prática corporal da dança a um olhar mais espiritual, emocional e de empoderamento. “Cada vez eu acredito mais que é impossível mover um corpo sem mover a alma. Não só a minha crença e percepção, mas diversas teorias e diversos estudiosos que eu trago para as minhas aulas, sejam regulares ou as de workshops, sustentam essa minha crença.”

Desde o início dessa jornada com a dança, a carreira de Kilma foi se fortalecendo tanto quanto sua própria relação com esta arte. Tendo estudado com grandes nomes do Ventre e do Tribal como Raqia Hassan, Khaled Seif, Saida, John Compton, Unmata, Ariellah Aflalo, Mardi Love, Sharon Kihara, Kami Liddle, Moria Chappell, Mega Gavin, Dalia Carella, Anasma, Mira Betz, Aepril Schaile, Tjarda Van Straten, entre outros. Em sua carreira teve vários momentos de reconhecimento de seu trabalho, como os promovidos pela revista Shimmie ¹⁴de gravar um material sobre o Fusion Brasil para a Ventreoteca, a participação no grupo SIX (ao lado de Kahina, Ju Marconato, Mahaila El Helwa, Munira e Aziza, grupo da Shimmie que envolve seis grandes bailarinas em um mega-espetáculo) e diversos troféus de honra ao mérito.

Trabalhou em diversas escolas e estúdios de dança com turmas regulares em João Pessoa, tais como o Studio de Dança Ana Soares, o Espaço Flor Mulher, Dança a Dois, Cenário Arte e Cultura. Tendo aberto seu espaço, o Núcleo de Danças Kilma Farias, em 2009, também na cidade de João Pessoa. Já com os workshops e cursos de formação, seguiu atuando em diversas cidades e internacionalmente desde 2006 quando foi convidada para ensinar e mostrar o Fusion Brasil em Buenos Aires (AR). E ela continua falando sobre essas experiências internacionais “Foram muitos momentos incríveis e difundir o Fusion Brasil, sempre foi uma alegria, as pessoas se encantavam e queriam aprender mais e mais sobre ele. Mas, é engraçado pensar sobre isso também. Porque, durante um tempo, antes dessas experiências internacionais, no Brasil só o meu grupo trabalhava e estudava o Fusion Brasil. Mas, quando voltei dessa experiência no exterior, é que começaram a ver de verdade esse estilo aqui no Brasil e começaram a se interessar em fazer aulas. Parece que você tem que ser ‘validado’ internacionalmente para poder ser visto aqui.”

Kilma sempre esteve envolvida com a prática, a pesquisa e o ensino da Dança do Ventre e do Fusion Brasil. Então em 2012, com a abertura do curso de Licenciatura em Dança na UFPB, aquela certeza antiga do ‘eu preciso estudar mais’ se firmava mais uma vez. Sendo aprovada no Enem para fazer parte da primeira turma. A menina que tinha começado a ensinar já na prática, agora teria a oportunidade de estudar mais a fundo questões específicas da dança como a didática, as questões sobre corpo, memória, afetos, linguagem, movimento e somá-los aos seus anos de estudo e prática anteriores. E como tudo sempre está em movimento, na metade do curso de licenciatura em dança, Kilma construiu seu movimento de

¹⁴ <https://www.lojashimmie.com.br/revista>

aprovação no mestrado de Ciências das Religiões, também na UFPB. Sua pesquisa intitulada “Arte de Si na Dança Tribal: narrativas entre espiritualidade e corpo cênico”, trouxe para a academia o que acontecia na sua própria vida, o encontro da dança com a espiritualidade. “Eu entendo que somos um corpo sim, mas também somos afetos, sentimentos, sentidos, pensamentos e até aquilo que a gente não pensou, não viveu, não realizou. Somos um conjunto.” Ela continua a falar sobre essa sua forma de pensar a dança, o corpo, o movimento e a vida, “Somos o resultado também de todos os movimentos que acontecem em nossas vidas. Todas as coisas se somam e se transformam em corpo. Nada é separado. Na minha vida, até isso de ter estudado jornalismo e depois ter estudado dança me constroem. Eu acredito que foi importante ter passado pelo jornalismo para entender um tanto enorme de coisa sobre sociedade, sobre mundo, sobre construção de mulher... que me construíram de uma forma que me fez chegar diferente à Licenciatura em Dança”. Talvez se a Kilma de 21 anos tivesse entrado em uma faculdade de dança, ela não entendesse tanto a importância do que a dança fala e do que vale a pena reproduzir ou não. “Provavelmente eu reproduziria o olhar do machismo sobre a dança do ventre, simplesmente por não entender uma série de coisas.”. Lembro do que diz Márcia Tiburi em *Diálogo Dança* (2012)¹⁵, “O tempo como corpo, o corpo como experiência-tempo.”

Essa perspectiva de corpo como lugar de memória e onde se cristaliza o “resultado” de tudo que acontece na vida é uma das propostas que Kilma leva para suas aulas que se tornam vivências, além de aula. Ela deseja que esses lugares se tornem significativos na memória de suas alunas, para pensar e sentir como seria a dança instalada em outros espaços, possibilitando que memórias e novas compreensões façam parte da construção daquela dança.

Outra perspectiva que Kilma foi fortalecendo nos seus trabalhos é a presença dos arquétipos femininos e da relação destas práticas com o universo feminino e em especial o sagrado feminino “Eu trabalho com danças, especificamente com danças femininas, olha que delicado. As mulheres são a mola propulsora do mundo. Nós somos o portal que traz todas as pessoas para esse mundo. Então elas precisam estar bem de corpo e alma para transformar o mundo. E eu penso que posso ajudar com isso através da dança.”

Com a pandemia e a impossibilidade de estar junta, no mesmo espaço que suas alunas, todas as aulas foram suspensas e passaram a ser apenas online. Mas as palavras e o

¹⁵ TIBURI, Marcia; ROCHA, Thereza. *Diálogo/Dança*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2012.

movimento não pararam, foram e estão sendo reconstruídos. “Me dói muito o coração não poder fazer o meu trabalho como antes. Foi e ainda está sendo um período de readaptação, reconstrução.” Foram vídeos de aulas gravadas, aulas ministradas ao vivo via aplicativos de teleconferência, lives, revisão de metodologias de ensino, elaboração da cena para as telas... um processo, como ela mesmo disse, doloroso. “Nós, da classe artística, fomos os primeiros a parar e somos um dos últimos a retomar. Com isso eu vi até uma certa incapacidade dos governos em lidar e compreender a nossa classe e suas demandas. Nossos espaços de ensino de arte foram tidos como perigosos durante muito tempo agora na pandemia. Até os bares voltaram primeiro que a gente. Realmente somos muito perigosos porque fazemos as pessoas pensarem, enquanto os bares não. É doloroso ver isso, mas não desisti.” Kilma pensa a arte como forma de existir politicamente também.

Na Paraíba, os teatros e espaços de apresentação começaram a voltar suas atividades no segundo semestre de 2021 e as aulas de cursos livres de dança só puderam ser retomadas em abril de 2021, ambos com todas as medidas de prevenção e proteção contra o coronavírus. Medidas importantes, mas que afetam significativamente o funcionamento e a sobrevivência financeira desses espaços. “A dança para mim e para tantas outras pessoas não é só uma forma de existir, mas é também o nosso trabalho. Precisa ser rentável. E com o *lockdown* ficou ainda mais difícil do que o que é normalmente. Entendo demais as restrições de proteção, mas nossa classe foi negligenciada, muitas vezes entendida só como supérflua. Mas os boletos não pararam de chegar. Muitos de nós fomos tentando nos adaptar, mas não posso negar que foi muito sofrido e complicado.” A expressão dela que antes era feliz e sorridente, me fala sobre esses fatos e necessidade com um olhar sério e preocupado. “Hoje, eu tive que reorganizar meu espaço para voltar a atender minhas alunas nesse presencial. Prezo por nossas vidas e prefiro funcionar de acordo com as ordens exigidas de segurança. Porque além de ser o meu trabalho, a dança também é o meu lugar.” E a dança, que já é tantas coisas para Kilma, passa a ser também o seu lugar de cura para todas essas dores que chegaram com a pandemia, dores físicas e emocionais que viver uma pandemia traz e também ter passado pela desagradável experiência de ter sido contagiada pela Covid-19.

Kilma se coloca como uma mulher sempre atenta aos sentidos, às emoções, aos movimentos e aos conhecimentos. Dentre todos esses conhecimentos adquiridos neste ano, ela me conta que sempre se questionou sobre o significado de seu próprio nome. A história que a mãe dela conta é que de última hora, já após o nascimento, decidiu que o nome dela

não seria Cláudia, seria Kilma. Um nome que sua mãe nunca tinha ouvido falar, mas que achou que deveria ser o de sua filha. “Sabe, eu sempre procurei o significado do meu nome e nunca achava. Isso me deixava um pouco frustrada, porque como disse, sou uma pessoa ligada nas palavras.” E muito tempo se passou dentro disso, até que um dia ela estudando a tradução das músicas árabes da Dança do Ventre ela viu a palavra Kilma e descobriu que o seu significado era ‘palavra’. “Nesse momento, tudo fez sentido. Minha mãe meio que intuiu que eu seria ligada às palavras e me deu esse nome que tem esse significado.” Para quem, assim como ela, crê no universo do sagrado e em suas conexões completas de vida e existências, percebe que desde o seu nascimento tudo já estava interligado. E ela seria não só palavra, mas palavra que move.

Sonhos

Quando é que aprendemos a sonhar? Ou melhor, quando é que começamos a sonhar? Segundo os estudiosos da neurociência, os sonhos são simulações de possibilidades para a nossa vida e é também o momento de consolidação da memória. Mas, não falo só dos sonhos que temos quando dormimos, mas também daqueles que são conscientes, planejados, buscados e desejados todos os dias.

Já sonhei muito. Já sonhei em estar em uma graduação, em um mestrado, em viajar, em viver certas coisas, em sentir certas emoções... Mas tem sido bem difícil continuar sonhando em meio ao combo pandemia e governo daquele presidente ao qual prefiro não dizer o nome. Por vezes sinto que nos foi tirado o poder de sonhar. Mas, independentemente de governos, o que se põe para nós sempre é a delícia e a dureza dos sonhos.

Ouso dizer que a busca pelos sonhos ajuda o mundo a girar e é, um dos fatores, que nos fez chegar até aqui. Quase como uma espécie de bússola que guia nossos movimentos e nos faz caminhar.

Escrevo porque busco um sonho - e vivo também a realização de um -, você me lê porque também busca um sonho, nem que seja o da busca pela distração. E viver com/de dança, principalmente no Brasil, parece um sonho - e às vezes um pesadelo. E quem decide ficar e investir precisa ter consciência disso. E ir reafirmando para si, dia após dia, que este é sim o seu lugar de vida e de sonho.



Foto: Reprodução Instagram (2021)

Escutei uma vez, durante uma das aulas da disciplina de jornalismo temático no mestrado, que toda vida tem algo de extraordinário. Guardei essa afirmação comigo e carrego ela por onde vou. Busco estar sempre atenta à extraordinariedade da minha vida, da vida de quem vive comigo e dos relatos de vida que tenho o privilégio de ouvir graças à minha profissão de jornalista e ao meu hábito de ser conversadeira. Em um desses tantos instantes atentos, ouvi falar sobre a *Bgirl*¹⁶ Pekena. E confesso, ouvir sobre a existência de uma mulher

¹⁶ Bgirl é o nome dado a mulher dedicada ao breakdance. Normalmente o termo antecede ao nome artístico escolhido pela pessoa.

paraibana na dança de rua fez meus olhos brilharem de curiosidade. Sempre soube que a dança de rua, por mais machista que pareça ser, também pode ser território de atuação de mulheres. Entretanto, nunca tinha ouvido falar sobre a existência de mulheres paraibanas neste território. Por sorte - ou acaso - nossas vidas se esbarraram por alguns minutos.

Vinte e cinco de março de dois mil e vinte e um. Em uma vídeo chamada, pandemia ainda acontecendo mundo afora, primeiras pessoas sendo vacinadas e uma luz começando a brilhar - ainda distante - no final do túnel. Na tela que se divide em duas partes e promove este nosso encontro, ela me recebe com um sorriso muito característico de quem vive algo que um dia foi sonho e que continua, com metas, a sonhar. De quem tem uma energia tão inquieta e desafiadora como a sua dança.

A Bgirl Pkena é a Jéssika Andrade, nascida no dia dois de julho de mil novecentos e noventa e um, na cidade de Campina Grande. Dona de cabelos pretos compridos, de um sorriso e um olhar que brilham além da tela. Radicada em João Pessoa desde 2016, para tornar real um sonho que às vezes parecia mais distante que os 127 km que separam a capital do estado à rainha da Borborema paraibana. O sonho era a Licenciatura em Dança, que havia sido recém adicionada a lista de cursos oferecidos no Campus I da UFPB e que ela escolheria após cursar três anos da faculdade de Química - em Campina Grande.

Conheceu a dança quando estava na escola, o Colégio Estadual da Prata, no bairro de mesmo nome, em Campina Grande. No ensino fundamental, era do tipo de aluna que estava sempre presente nas aulas de educação física e quando era algo relacionado a dança, ela era uma das primeiras a se interessar, era, em suas próprias palavras, uma criança “pinga fogo”. Mas foi durante o ensino médio que esse vínculo com o movimento, em especial com a dança, começou a ganhar outros recortes. “Quando eu cheguei no ensino médio eu parei de dançar. Sentia vergonha e comecei a me afastar, mas, meu namorado da época veio com a proposta de que entrássemos no grupo de dança da escola. Eu relutei, mas acabei entrando. E já na primeira aula eu senti que amei.”

Foi dentro desse grupo que sua participação em festivais e competições começaram. A primeira foi o Festival Colegial, realizado pela prefeitura de Campina Grande, no qual escolas públicas e particulares de toda a cidade competiam em várias categorias de dança. Nesse evento, o grupo do qual ela fazia parte ficou em primeiro lugar. “Esse momento foi muito marcante. Aquela energia de ganhar o primeiro lugar e o encanto do teatro, de dançar

pela primeira vez em um teatro... e foi aí que eu comecei a me encantar fortemente pela dança.”

Nesse momento, já era Dança de Rua o que eles dançavam, ou melhor, “a gente achava que tava fazendo Dança de Rua, mas na verdade ninguém sabia direito o que era isso. A gente achava que era ‘dança de clipe’¹⁷ e a professora, que era uma aluna do segundo ano da escola, misturava alguns passos de clipe com uns que ela inventava e achávamos o máximo!” Por todo o ensino médio, Jéssika fez parte desse grupo escolar. “Eu não tinha experiência nenhuma além do próprio grupo. Nessa época não tinha condição de pagar cursos livres de dança. Então, eu fui com a cara, a coragem e a empolgação!”

No decorrer destes três anos de ensino médio e de grupo de dança escolar, houve o convite para participar de um outro grupo de dança. Dessa vez, um grupo fora da escola e formado só por mulheres, o *Oficina de Rua*. Nesse início, um dos momentos mais marcantes foi a participação do grupo no Festival Nacional de Arte (Fenart), em Cajazeiras, onde elas ganharam uma das premiações do evento. “Pensávamos nas coreografias, mas nunca em espetáculos. Na verdade, a gente nem sabia direito o que era um espetáculo de dança. Participamos de alguns festivais e competições pela Paraíba e levamos algumas premiações. E foi a partir desse novo lugar que eu comecei a estudar a dança.” O *Oficina de Rua*, além das práticas também pesquisava sobre dança e buscava entender este universo da Dança de Rua e do Hip Hop.

Ela me explica a diferença entre o Breaking e o Popping, alguns dos estilos da Dança de Rua. O Breaking, nascido nos anos de 1970, no Bronx, em Nova York, foi criado pela comunidade negra e latina com o objetivo de pacificar as disputas que existiam nos bairros. A disputa violenta passava a dar lugar para as disputas de *crews*¹⁸, os grupos de dançarinos, que se empenhavam na disputa de quem apresentaria os movimentos mais espetaculares. Sendo este um estilo de dança que envolve muitos saltos, giros e acrobacias que exige do corpo uma potência respiratória e muscular. Seus praticantes hoje são comumente chamados de *Bboys* ou *Bgirls*.

Já o Popping, nasceu também nos anos de 1970, na Califórnia, entre grupos de adolescentes. O Popping, que traduzindo do inglês significa estourando, é baseado em

¹⁷ Vídeo curto usado para ilustrar uma música ou para promover um cantor, grupo, empresa, trabalho artístico etc.

¹⁸ Crew é o nome dado ao grupo que ensaia/treina breaking.

movimentos rápidos de contração e relaxamento dos músculos que se ligam ao ritmo da música, criando uma ideia robótica e também ilusionista. Um dos seus movimentos mais famosos é o moonwalk, que foi immortalizado por Michael Jackson.

Jéssika continua me narrando como foi o primeiro contato, em especial, com o Breaking “No começo do grupo - o Oficina de Rua -, a gente achava que o Popping era o Breaking [risos]. Quando conhecemos o grupo *Família Power Move*, também de Campina Grande, foi que entendemos o que era o Breaking de verdade. Eles realmente dançavam Breaking. Na mesma época também conhecemos o dvd da Red Bull BC One¹⁹ (2005) e eu me encantei ainda mais. Quando eu assisti o dvd, achei massa demais, mas só vi homens competindo nas batalhas. Pensei que mulheres não podiam participar dessas batalhas. E particularmente, eu achava que eu não ia conseguir dançar esse estilo. Mas um amigo botou ‘pilha’ dizendo que eu levava muito jeito, que eu gostava dessas coisas difíceis. E aí eu comecei a olhar com outros olhos...” E a partir daí, esse estilo passou a ser o seu estilo de dança. Essa “coisa difícil” foi sendo trabalhada e ficando mais “fácil” com o passar dos treinos²⁰/ensaios. Ela me conta isso tudo fazendo caras, bocas, movimentos e tons de vozes diferentes. O que me fez viajar junto com ela - mesmo com a internet travando imagem e som algumas vezes - a esses momentos que ela me conta.

Em dois mil e nove, um novo grupo se formou, o *Guerreiros do Ritmo*. Uma crew, criada pelo Bboy²¹ Ivis formada por seis dançarinos campinenses - Bboy Rapadura, Bgirl Jack, Bboy Cais, Bboy Skin, Bgirl Pekena e Bboy Ivis. Jéssika e Jack já eram grandes amigas e a cada grupo a parceria de estudo e de arte se firmava ainda mais. Antes mesmo desse novo grupo ser formado, Jack havia ido a um evento de Breaking em Picuí (cidade do interior da Paraíba) e voltado para Campina carregada de sonhos, contatos e novas informações. A grande descoberta desse momento foi a existência de uma Bgirl pessoense, a Bgirl Anjinha. “Eu lembro que Jacky me falou sobre Anjinha e como ela dançava. E foi aí que a gente se empolgou de vez. Começamos a dançar e a treinar ainda mais que antes. Sabe, Jack foi uma das pessoas que mais me incentivou neste início. Na verdade éramos eu e ela. Começamos a dançar Breaking juntas. Claro que estávamos ligadas ao viés competitivo, mas também

¹⁹ Red Bull BC One é uma competição internacional anual de B-Boy e Bgirl organizada pela empresa de bebidas energéticas Red Bull. É uma competição individual, que se destaca por ser a única dos principais campeonatos internacionais de break a não incluir um evento de tripulação. Em 2020 a etapa da competição no Brasil não aconteceu, mas teve seu retorno em 2021.

²⁰ Os praticantes de breaking normalmente costumam chamar suas práticas de treino.

²¹ Bboy é o nome dado ao homem dedicado ao breakdance. Normalmente o termo antecede ao nome artístico escolhido pela pessoa.

gostávamos de nos apresentar. Na época, morávamos perto e treinávamos quase todos os dias no Parque da Criança. Criávamos pequenas coreografias e treinávamos até cansar. E assim foi o nosso início, a gente não sabia das coisas, mas procurávamos o máximo que podíamos. Não sabíamos muito sobre dança, e em especial sobre a Dança de Rua, mas a curiosidade nos movia. Também não tivemos muito medo de encarar, de ir procurar, de viajar, de participar de eventos... Existiam alguns receios, mas a gente pulava isso.” As duas se apoiam nesse caminho da dança desde o começo até agora. E a vida das duas se cruza e se teia junta.

Vinda de uma família humilde, filha de mãe cabeleireira e de pai vendedor, aluna de escola pública, a dança foi se firmando profissionalmente em sua vida e se tornando uma maneira de se manter financeiramente. De todas as atividades, dançar, em especial o Breaking era - e é - a sua casa. Na adolescência, ainda em Campina, ela buscou alguns empregos. Trabalhou no shopping e em uma loja no centro, mas sempre quando voltava para casa no final do expediente a certeza era uma só: “Não quero trabalhar com isso para o resto da minha vida.” E era quando voltava das esporádicas apresentações que fazia, que sentia que queria passar o resto da vida com a dança. A oportunidade surgiu quando Fernanda Barreto, professora de ballet e dona do Studio de Dança Fernanda Barreto, a convidou para ministrar uma aula em seu estúdio. “Cheguei lá pra dar a aula e só tinham meninas. Todas de collant, coque, coluna reta e tal. Mas eu fui lá e dei minha aula. E as meninas amaram! Fernanda também amou e me convidou para dar aulas regulares lá.” E a partir daí a certeza de que essa poderia sim ser sua profissão, começou a se firmar de vez. Mesmo assim, esse começo não foi fácil, “Eu não ganhava muito bem porque não tinha muitas turmas. Infelizmente a Dança de Rua ainda é muito desvalorizada e são poucos os alunos que permanecem.”

Desse pontapé inicial, surgiram vários convites para ministrar oficinas e workshops em Campina e também em outras cidades e em outros estados, além de várias competições e campeonatos, incluindo um Reality Show da Multishow, quase como um “Big Brother da Dança”, neste evento os participantes se encontravam em São Paulo treinavam e ‘batalhavam’, valendo além do troféu e uma quantia em dinheiro. “Sabe, esse reality aconteceu em 2012 e me fez entender que eu queria muito mais estar na dança, estudando, pesquisando e vivendo a dança do que qualquer outra coisa. Me fez ver que a faculdade de química não era para a minha vida. Quando eu voltei de São Paulo para Campina Grande, pensei: Meu Deus, o que é que eu to fazendo aqui?! E bateu uma *bad* pesada.”

Depois disso, veio um tempo de ‘vacas magras’, eram poucos e esporádicos os trabalhos na dança. Jéssika teve que voltar, durante um breve tempo, para empregos que não a motivavam, mas que pagavam suas contas e lhe dava um salário certinho todo mês. Mas, nada na vida é permanente e meses depois, mais uma nova proposta para ser professora de dança em uma escola e agora com carteira assinada “Quando soube dessa proposta com carteira assinada pensei: eita que massa! Vou receber uma grana mais justa!”. Proposta que foi aceita com alegria e que durante a sua realização, surgia em João Pessoa o curso de Licenciatura em Dança na UFPB - era outubro de 2013 . “Quando eu soube do curso, eu nem olhei pra trás. Eu não tinha dinheiro para vir, não sabia direito como iria funcionar, mas eu sabia que iria fazer esse curso. Fiz a inscrição, passei e mudei para João Pessoa. Quando cheguei aqui eu tava ‘lascada’! Mas eu sabia que as coisas iam fluir, iam acontecer. Eu tinha certeza que estava fazendo a escolha certa. Era isso que eu queria aprender, era com dança que eu queria trabalhar. Apesar de toda dificuldade financeira que acontecia naquele momento, aquela escolha era um lugar de muita certeza pra mim.”

E foi a partir daí que o mergulho no que era sonho se tornou mais profundo. Que o sonho começou a virar algo concreto e ainda mais amado. “Eu mergulhei de cabeça no curso. Faltei pouquíssimas aulas. Particpei de muitos congressos e projetos, fui bolsista de PIBIC e PIBID. Os quatro anos do curso foram bem intensos pra mim. Mergulhei total! Tudo que era possível fazer eu tava fazendo.” E a dança se firmava cada vez mais como escolha acertada, lugar de pesquisa, de trabalho, de conexão e de vida. A prática e a vida afirmavam a escolha.

Durante o curso da graduação, outros caminhos da dança se abriram. No curso de Licenciatura em Dança da UFPB, são apresentadas disciplinas que estudam o corpo, o movimento e diversas matrizes de dança, incluindo as matrizes das danças populares do Brasil. E foi exatamente com esse encontro com as danças populares que surgiu a pesquisa que esteve com Jéssika durante quase toda a graduação, que se transformou no seu Trabalho de Conclusão de Curso e em um solo, o “*Na Tora*”. O “*Na Tora*” é o resultado da pesquisa sobre as relações e possibilidades entre o breaking e o cavalo marinho²². Uma pesquisa feita

²² Cavalo Marinho é um folguedo cênico brasileiro, típico dos estados da Paraíba e de Pernambuco. As apresentações se processam ao som da orquestra conhecida como *banco*, composta de rabeça, ganzá, pandeiro e zabumbas. O folguedo possui 76 personagens (figuras), divididas em três categorias: humanas, fantásticas e animais. Uma apresentação com todas as figuras pode ter duração de oito horas seguidas. Acontecem entre julho e janeiro, com destaque para os dias de natal, ano novo e dia de reis. No decorrer da apresentação, os brincantes - tradicionalmente todos homens - assumem diferentes papéis, mediante a troca de roupa ou de máscara, com exceção dos negros Bastião e Mateus, que permanecem os mesmos durante todo o espetáculo. Reúne encenações, coreografias, improvisos e toadas, além de uma série de danças tradicionais, tais como o coco, o

em campo, bibliográfica e também de experimentação de movimento para essa criação coreográfica. Posteriormente, em 2019, este solo juntamente com o solo de mais três bailarinos (Ewellyn Lima, Luk's Gomes e Rafael Sabino), formaram a Instalação Coreográfica *Transversos Corporais* que percorreu alguns palcos paraibanos e também em São Paulo, pelo Itaú Cultural. Com direção coletiva dos bailarinos junto à professora, bailarina e pesquisadora Carolina Laranjeira, esta instalação coreográfica une o solo destes artistas que são diferentes entre si, mas tem o mesmo objetivo: entender por via do corpo e do movimento questões das relações contemporâneas entrelaçadas nas tradições ancestrais dos lugares onde vivem.

A Licenciatura em Dança foi um divisor de águas na vida de Jéssica e reafirmou suas escolhas e o lugar do Breaking como sua dança. “Eu danço Breaking pela energia dessa dança. Eu me sinto muito bem dançando, treinando, aprendendo e criando no Breaking. É isso que me faz continuar. Eu gosto muito!”

A arte, de uma maneira geral, é uma experiência de encontro, essas conexões se tornam redes de afetos e motivação para manter o amor e a dedicação, mesmo quando as recompensas monetárias mal garantem a sobrevivência, Jéssica relata que também encontra “muita gente ‘massa’ nesse caminho. Com algumas pessoas me sinto realmente como uma família. Sempre quando rolam os eventos, é um encontro, uma espécie de celebração, um ritual... uma coisa assim... a gente ri, chora, se abraça... Para além da estética do Breaking, o que me faz continuar junto a ela são essas relações que existem nessa cultura.” A entrada no curso de Licenciatura em Dança aconteceu justamente no mesmo ano (2013) em que ela entraria no grupo que faz parte até hoje, o *Soul Brasil*. O grupo foi criado em 2011, na cidade de Campina Grande por alguns alunos de uma escola de dança chamada Casa Brasil, e vem daí a origem do nome do grupo. Nesse início, o grupo era formado majoritariamente por homens, a presença feminina era apenas a da Bgirl Jack. O principal objetivo era construir espetáculos que juntassem a linguagem das danças praticadas pelos participantes ao Hip Hop que começava a se tornar o principal foco da dança dos participantes. A entrada de Jéssica aconteceu no fim de 2012 e início de 2013, quando o *Soul Brasil* já preparava o seu segundo espetáculo, o *Regra de Três*. E os movimentos no grupo continuaram acontecendo, na metade de 2013, todos os Bboys do grupo saíram e Pekena e Jack decidiram levar - apenas as duas - o grupo em frente. “Esse tempo foi de um compartilhamento massa e forte.”

mergulhão e a dança de São Gonçalo. O espetáculo é narrado através da linguagem falada, da declamação de loas e toadas e os personagens, de modo geral, interagem com o público presente.

Ainda em 2013, as meninas convidaram a Bgirl Tati, que morava em João Pessoa, para integrar o grupo. A ideia agora era pesquisar e criar um espetáculo que pensasse como o Breaking se coloca/está na cena. Dessa pesquisa, nasceu o *Rosas no Asfalto*, que além de falar sobre o Breaking na cena também falava sobre questões específicas ao universo das mulheres. Desse momento em diante, as questões do universo feminino se mantiveram presentes nos trabalhos desenvolvidos pelo grupo. “A gente buscava entender o espaço que a gente ocupa enquanto mulheres e especial enquanto mulheres do Hip Hop e também a cena.” Além de *Rosas no Asfalto*, o grupo desenvolveu os trabalhos *Em Prosa* e o *Raxa* - onde estão em cena apenas Pekena e Jack. “Esse grupo foi e é muito potente na minha vivência enquanto mulher e enquanto artista porque discutíamos muito sobre o que vivenciávamos. Como só tinha Bgirls, a gente vivenciava as mesmas coisas nas rodas, nos eventos e também nos momentos pós, como os treinos, etc. A gente discutia muito o nosso lugar no Breaking, no Hip Hop... Seguimos em atividade até hoje. Por conta da pandemia estamos sem ensaiar, mas toda vez que nos encontramos é um dos nossos lugares de conforto. Porque além de sermos artistas, somos muito amigas. O *Soul Brasil* é o lugar de amizade e de profissionalismo.”

Pekena conta sobre o quanto o *Soul Brasil* teve força na sua vida. Foi através dele que ela começou a ver e vivenciar a parte ‘burocrática’ da dança, tais como a escrita de projetos para editais, para produção de currículo de grupo, etc. Atualmente o grupo é formado por cinco *Bgirls*, a Bgirl Pekena, a Bgirl Jack, Bgirl Tati, Bgirl Mari e a Bgirl Mel. Uma *Crew* totalmente formada por mulheres nordestinas, um grupo que por sua própria formação já diz muito e confirma isso com a sua atuação. Sendo um dos mais recentes acontecimentos a participação de Jack e Pekena nas batalhas da eliminatória nordeste da edição 2021 do Red Bull BC One Brasil - sim, o mesmo campeonato que fez Jéssika sonhar com o Breaking. Contando com a classificação de Pekena para a grande final desse campeonato.

Assim como tudo, nem sempre é ‘massa’. Um dos pontos que mais pesam negativamente é a questão de gênero que permeia o universo deste estilo de dança. Os diversos estilos da dança de rua são majoritariamente ocupados por homens. “Em muitos momentos ‘é peso’, porque é uma dança muito masculina no sentido de muitos dançarinos serem homens, de muitos passos com gestos que nossa sociedade entende como masculinos... então, nós mulheres que dançamos Breaking sentimos o peso que é conviver com tudo isso. Com um ambiente machista, preconceituoso e excludente. Na verdade isso também é um pouco reflexo de tudo que vivemos em sociedade. O que me faz continuar é

que eu gosto muito dessa dança.” Pekena está atenta ao lugar de representatividade que ocupa. Ela percebe o quanto ser uma mulher no Breaking é potente para enfrentar os preconceitos das questões de gênero dentro e fora da dança e o quanto sua presença ali incentiva meninas que desejam entrar nesse estilo de dança.

A entrevista com Pekena revela o quanto o machismo vigente na sociedade contaminou o Breaking tornando essa característica uma marca da dança ainda muito presente e resistente às mulheres e às transformações que elas realizam apenas ao romperem as barreiras. Neste sentido, é importante ressaltar a importância do feminismo e suas redes de debate e educação informal permitindo o acesso das mulheres ao conhecimento a respeito do modo como o machismo se expressa para garantir aos homens lugares de prestígio e para manter as mulheres em lugares secundários e inferiores. “No início eu passei por coisas machistas e nem percebi. Porque eu não tinha muita consciência disso. No primeiro grupo de Breaking que eu fiz parte, um dos meninos me disse que se perdesse pra mim em uma batalha, ele pararia de dançar. Era aquela velha ideia de que perder pra mulher não pode. Tipo isso, sabe? Fui convivendo muito tempo com isso sem nem entender o que estava acontecendo. Eu não entendia, não sabia o que era machismo. Com o tempo eu fui estudando, aprendendo e entendendo sobre isso. Hoje em dia, se algumas coisas se repetissem, eu me comportaria diferente.”

Quando as mulheres passam a enxergar as estratégias de subalternização das mulheres é muito difícil não enfrentar as situações machistas. “A partir do momento que eu entendi que algumas coisas aconteciam só porque eu sou mulher, eu comecei a questionar o porquê disso. E eu não sei dizer se foi porque algo mudou ou se é porque eu sou uma das Bgirls mais antigas da Paraíba, mas hoje a galera já me respeita muito mais do que antes.” Certamente os comportamentos estão em constante mudança e as conquistas do movimento feminista na luta por equidade estão registradas na história social, mas não significa que tudo está resolvido. Em 2019, em um evento de Breaking, Jéssica estava apenas sentada e um Bboy veio até a frente dela e começou a dançar e fazer gestos como que chamando ela para a batalha. “Sabe, naquela hora me subiu uma raiva tão grande! Não fazia o menor sentido ele tá fazendo aquilo. O que ele queria com essa cena? Provar que podia batalhar com uma mulher? Mostrar que a dança dele era melhor que a minha? Foi completamente sem noção e tava na cara que ele tava fazendo aquilo porque era comigo, uma mulher. Eu fiquei muito indignada com isso. Na hora, a raiva foi tão grande que eu levantei e fui ‘batalhar’ com ele. E todo

mundo sentiu o clima tenso, mas não disseram nada e o evento seguiu como se nada tivesse acontecido.” Penso em quantas vezes Pekena enfrenta dois adversários em uma mesma batalha, o oponente e o machismo.

Ainda em 2019, mais episódios marcantes - negativamente - com o machismo aconteceram. Este também era o ano em que o grupo que ela faz parte, o *Soul Brasil*, fazia oito anos e elas decidiram organizar um evento para comemorar esse aniversário. Este evento, aberto para Bboys, Bgrils e pessoas envolvidas na cultura Hip Hop, foi pensado pelas Bgrils do grupo e um dos pontos mais importantes era o compromisso de tornar aquele um evento com muita representatividade feminina e feminista, desde os jurados, aos mediadores das rodas de debate, aos competidores e apresentações. Mas, mesmo nesse momento pensado para ser igualitário, alguns Bboys, na hora da batalha queriam partir para a briga. “Quando eu vi isso acontecendo, eu não me aguentei. Peguei o microfone e comecei a dar uma ‘palestrinha’ sobre a total falta de necessidade daquilo e disse que se não fosse pra ser com respeito por todos e na paz, podiam sair. Algumas pessoas saíram... Mas, sabe, isso me mostra que eles não veem a importância dos ‘corres²³’ que as minas do Hip Hop fazem. Que eles não estão muito dispostos a fortalecer a nossa luta. Ou ao menos ter o mínimo de respeito...” Pekena fala isso com um ar de preocupação e segue contando mais uma experiência negativa de 2019. Neste ano, ela e Jack participaram de uma batalha em Rio Tinto - cidade do interior da Paraíba - onde elas eram a única dupla feminina entre dezesseis duplas de competidores e foram as ganhadoras do evento, mas “aconteceu um ‘rolê’ que os *boys* não aceitaram perder. Então a gente sempre tá nesse lugar de resistência. Esse mesmo ‘rolê’ deles não aceitarem a nossa vitória também aconteceu em outro evento de 2019, o Ginga em Recife. Neste, os *boys* pediram o microfone para falar que a gente não tinha dançado nada, que era impossível a gente ter ganhado... ‘Véi’ eu fiquei tão indignada que peguei o microfone também e disse meio mundo de coisa também. Então assim, são coisas acontecem ainda com uma certa frequência... Às vezes isso cansa... Agora eu estou em um momento que não quero me estressar, quero ficar perto de quem é ‘massa’.” Ela toma um gole de água como uma tentativa de digerir essas lembranças.

Mas Pekena é gigante. Reafirma em sua fala que não ‘baixa bola’, que sabe a representatividade que é e que conhece o seu lugar. Na verdade, ela não reafirma só na fala, mas no que vive, nos lugares que ocupa e nas conquistas. E também reconhece que em meio

²³ Expressão linguística utilizada no sentido de atividade e ação.

a tudo isso existe muita gente ‘massa’, com boas energias, com bons diálogos e que isso são as redes que a sustentam nesse ‘corre’. Acho bonito quando Pekena me diz que sempre soube que este - o Breaking- era o seu lugar. “A minha dança me diz agora: ‘Se joga!’ E é isso que eu tenho buscado fazer. Experimentar e viver a minha dança um dia de cada vez. Porque é isso também a gente se reinventa cada dia e o nosso mover também.”

É bonito também quando ela fala da potência que ela sente ao dançar e da representatividade que a sua dança tem. E eu consigo ver isso plenamente nos vídeos que vejo no Instagram dela dançando em treinos ou nas batalhas. Cada passo firme no chão, cada batida que toca no ritmo da música e de sua dança dizem, sem palavras, sobre a presença da mulher no Breaking e sobre a luta que se tratava todos os dias para a permanência das mulheres nesse espaço. “Hoje por entender um pouco mais sobre o feminismo faço essa escolha, ainda mais consciente, de colocar na minha dança esse olhar político como ação feminista. E tenho consciência que só estou nesse espaço, ainda que muito cheio de problemas, por conta das feministas que vieram antes de mim. E o que faço agora, também abre portas para as novas Bgirls.”

E ela segue, “É massa ver que sou referência para as meninas que chegam agora. Estou há dez anos no Breaking e vejo que hoje, além de mim, conseguimos ter referências de outras mulheres paraibanas no Hip Hop, como Jack e Tati. Não só a existência de nós nesse espaço é forte, mas também a permanência nele. Durante estes anos que estou na dança, muitas mulheres entraram e saíram pelos mais diversos motivos, incluindo a dificuldade com grana e as situações difíceis com o machismo. Viver de dança e na dança é bem difícil! Nem todo mundo consegue seguir, mas hoje vejo cada vez mais mulheres, e mulheres nordestinas, seguindo. Tenho agora como inspiração, colegas que estão aqui pertinho de mim. Conseguir seguir também é uma forma de abrir caminho para que novas mulheres nordestinas possam ocupar o Breaking.”

Recentemente o Breaking Dance foi incluído como modalidade olímpica e fará parte dos Jogos Olímpicos a partir da próxima edição, em Paris em 2024. Nos Jogos Olímpicos de Paris, conheceremos o primeiro Bboy e a primeira Bgirl medalhista de ouro, tendo em vista que a competição acontecerá apenas na modalidade de batalhas 1x1, com provas no feminino e no masculino. De uma forma geral, as batalhas irão acontecer como já acontecem normalmente nos campeonatos e festivais específicos do Breaking. Jéssika se prepara para

concorrer a vaga de representante brasileira nas Olimpíadas de 2024. Intensificou seus treinos e integrou-se à Seleção Brasileira de Breaking.

Bgirl Pekena ou Jéssika Andrade declara ser uma pessoa realizada com a arte, numa sociedade que nem sempre a valoriza, ainda mais quando essa expressão artística vem das ruas, das populações mais empobrecidas e negras, isso é uma feliz exceção. Para Jéssika, “a dança fez tudo. Ela me ajudou a construir quem eu sou. Me levou também a ocupar os lugares que ocupo agora. Hoje eu sou formada na Licenciatura em Dança, estou no mestrado em Artes (UFPB) e passei em um concurso para ser professora de Arte. Então eu tenho um lugar agora. E tudo isso por conta da minha relação e atividade com a dança. Quem eu sou hoje, sem dúvida alguma foi por causa da dança. Quem diria?! Mas é isso!”. Ela me conta tudo isso com um sorriso suave no rosto, um olhar um tanto reflexivo como quem divaga sob o tempo que já se foi, como se o caminho percorrido passasse depressa na sua cabeça.²⁴

²⁴ Referências:

<https://www.redbull.com/br-pt/events/bcone-ebattle>

Movimento

*“Somos una especie en viaje; No tenemos pertenencias sino equipaje; Vamos con el polen en el viento; Estamos vivos porque estamos en movimiento; Nunca estamos quietos, somos trashumantes; Somos padres, hijos, nietos y bisnietos de inmigrantes; Es más mío lo que sueño que lo que toco”*²⁵ diz o músico Jorge Drexler, na canção chamada ‘Movimiento’ (2017) e diz parte do que são essas mulheres perfiladas neste livro. De que a força do movimento é o que as mantém de pé e que seus sonhos são o primeiro chão da realidade que constroem.

Mas do que se faz o movimento, em especial na dança? Laban²⁶, grande estudioso do movimento, nos diz que ele se faz por quatro fatores: fluência, espaço, peso e tempo. Penso que esses fatores também se encaixam no movimento da vida. Fluímos por vezes livres e confiantes em nossas escolhas, desejos e ambições; por vezes controlados por hierarquias, crenças ou visões sociais limitantes. Mudamos os espaços onde existimos para formas mais diretas, decididas; ou por vezes nos deixamos ser mudados para espaços indiretos e mais flexíveis. Colocamos pesos leves ou pesados em nossas costas e em nossas consciências; e sentimos o tempo em suas diferentes formas de existência, seja as rápidas e as dilatadas...

Para Laban, assim como na vida, esses fatores podem ser combinados gerando ações. E não seriam as ações que transformam e formam a dança e a vida?

Por um momento fica a dúvida se estou falando sobre a vida ou sobre a dança, mas na verdade é isso que realmente acontece. A dança/movimento permeando a vida e a vida permeando o movimento. E é isso que eu e minhas perfiladas seguimos fazendo, vivendo e estando em movimento.

²⁵Tradução do trecho: Somos uma espécie em viagem; Não temos pertences, apenas a bagagem; Vamos com o pólen ao vento; Estamos vivos porque nós estamos em movimento; Nunca estamos quietos; Somos nômades, somos; Pais, filhos, netos e bisnetos de imigrantes; É mais meu o que sonho do que o quê toco

²⁶ Rudolf Laban, nome artístico de Rezső Kereszteló Szent János Attila Lábán, foi um dançarino, coreógrafo, teatrólogo, musicólogo, intérprete, considerado como o maior teórico da dança do século XX e como o "pai da dança-teatro".

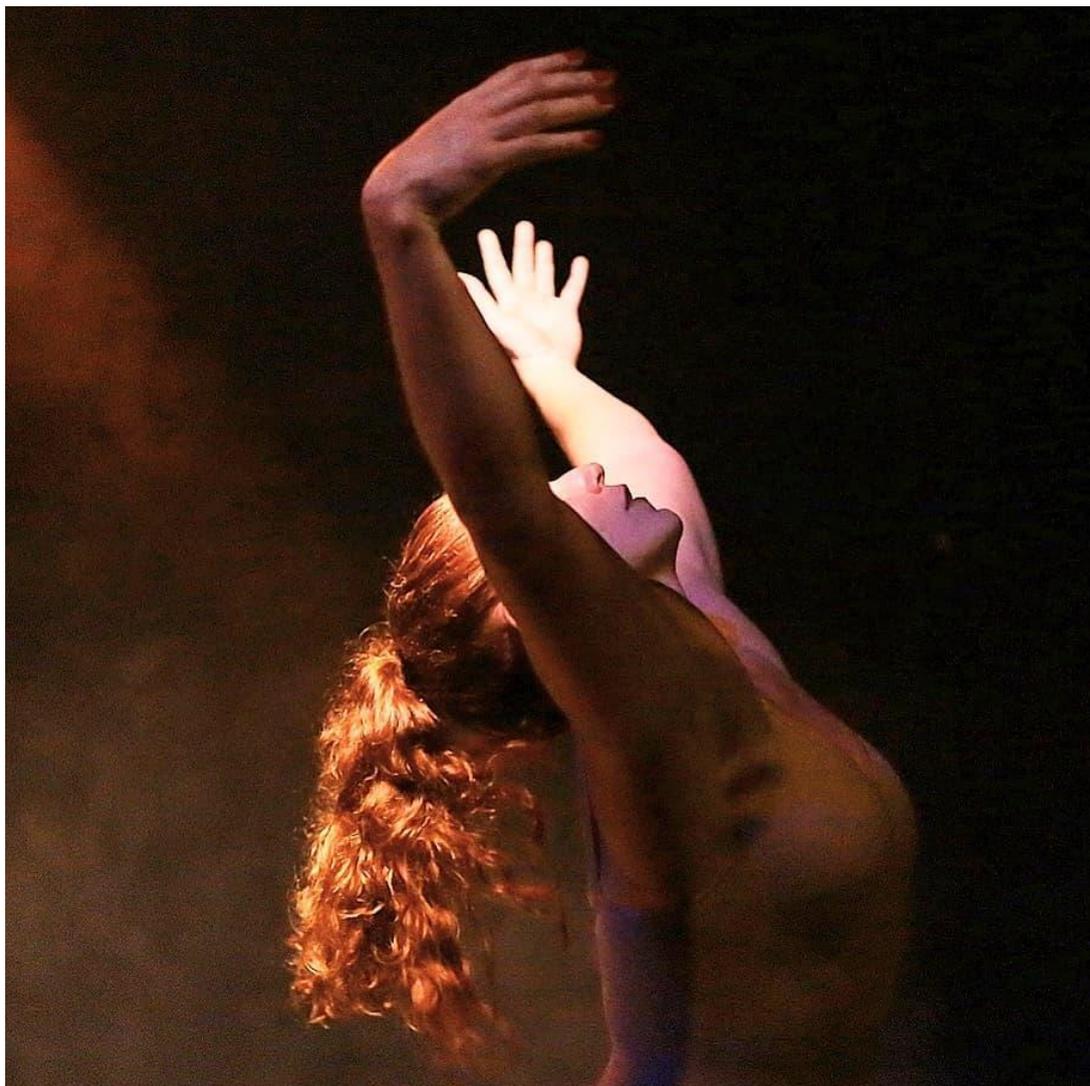
Joyce Barbosa - Está sendo

Foto: Rafael Passos (2019)

Joyce sempre me deixa nutrida de questões. E de certezas.

E me parece que vai ser sempre assim. Foi assim quando a assisti dançando *Castelo* no pequeno Teatro do Sesi, em João Pessoa; quando fui sua aluna de Dança Moderna pelo Centro Estadual de Artes da Paraíba; quando ouvi algumas de suas entrevistas; quando assisti seu solo *Midriase*, no majestoso Teatro Santa Roza e em todas as vezes que conversamos. Sempre saía em um mergulho profundo de questões. Questões sobre a dança, sobre aquela dança, sobre o que aquilo causou em mim, sobre o que aquilo causa no mundo... E certezas. Principalmente a certeza das possibilidades.

Soube da existência de Joyce por meio de uma amiga, que me indicou fazer aula com ela quando eu estava em um momento de busca pela reconstrução da minha dança. Não queria mais fazer aulas de ballet, queria ver meu corpo transitar por outros movimentos. Lembro da minha amiga dizer: “Não sei como ela é em sala de aula, mas no palco, ela é um vulcão.” E eu buscava por algo que fizesse justamente isso, que fizesse ferver no meu corpo aquelas questões, eu nem olhei pra trás, me inscrevi no curso.

Nascida em 23 de março de 1984, com o sol sob o signo de áries. Ruiva, de pele clara, com sardas, porte físico forte e firme assim como a sua forma de falar, olhos pretos curiosos e dona de uma seriedade inquietante, Joyce Matos Barbosa, nascida e criada em João Pessoa é filha de Sebastião, paraibano e de Ângela, carioca. Joyce descobriu a dança por intermédio da Ginástica Rítmica. Percebendo sua desenvoltura nessa atividade, sua treinadora, Márcia Ramalho, a convidou para participar da Seleção Paraibana de Ginástica e foi nesse período em que ela percebeu que seus olhos brilhavam não pela ginástica, mas pela coreografia da ginástica, ou seja, pela dança. “Eu descobri que na verdade o que eu mais gostava na ginástica era a coreografia. E disse a minha mãe que queria fazer dança”. Dessa forma, a ginástica, a fita e a bola abriram caminhos para tudo que se seguiu.

E vieram muitas coisas. Na época, final dos anos de 1980 e início dos anos de 1990, haviam três grandes escolas de dança na cidade de João Pessoa, a escola de Oldmar, a de José Enoch e a de Stela Paula. Joyce acabou sendo matriculada pela mãe no Estúdio de José Enoch, que funcionava no bairro da Torre. Ficou um ano e meio nas aulas desse estúdio e em seguida migrou para a Jazz e Cia, a escola de Stela Paula. E o lance, o *affair* com a dança, como a própria comenta, foi ficando mais e mais firme e forte.

Seis meses depois de entrar na Jazz e Cia, a própria Stela a convidou para participar da Sem Censura, a Companhia de dança da escola formada por adultos. Joyce tinha 12 anos e “não sabia o que me esperava, risos”. A Companhia tinha direção de Stela Paula e recebia coreógrafos convidados de outros estados e/ou países para prepararem os bailarinos e montarem ou recriarem coreografias já dançadas pelo grupo. O primeiro coreógrafo dessa fase de Joyce na Sem Censura foi o pernambucano Luís Roberto. Que tinha sua linha de trabalho muito influenciada pela Dança Moderna, principalmente pelo trabalho da dançarina e coreógrafa estadunidense Martha Graham. “O trabalho com Luís era bem severo e ele, às vezes, um pouco grosso. Até hoje eu sei a coreografia daquele primeiro ano. Era 1996... então daí já dá pra perceber como foram as coisas”. Sua atuação na Sem Censura durou seis

anos. “Esses encontros com coreógrafos e artistas de diversos lugares me ensinaram sobre improvisação e nessa época eu percebi que o meu corpo estava querendo fluir para esse lugar da improvisação. E a Sem Censura é uma companhia que não explora o corpo nesse lugar. É uma cia que trabalha com a coreografia, essa é a sua escolha estética. Uma escolha muito válida, mas que não me cabia mais naquele momento”.

E a partir daí, Joyce começou a experimentar e a transitar por outros espaços. Foi fazer aula na Escola de Dança do Espaço Cultural, sendo aluna de Lilian Farias, no Colégio Pio X, com An Dedans, e seria ali que ela conheceria as companheiras do início de uma de suas maiores empreitadas artísticas, que na época, nem imaginaria a possibilidade de existir. Joyce perde o olhar no horizonte lembrando desse tempo, parece que mergulha, momentaneamente, em um túnel do tempo que a leva de volta ao passado.

Em 2003, em uma das edições do Fenarte (Festival Nacional de Arte), acontecia em João Pessoa, um festival que trazia para os teatros da cidade grandes nomes e companhias artísticas e abria espaço para experimentos e estreias de espetáculos locais em um palco paralelo. E foi no palco paralelo, armado na praça, que Joyce estreou o solo chamado *Presente Ausente*, inspirado em uma obra de Gabriel Garcia Marquez chamada *Do amor e outros demônios*. E dessa apresentação já surgiam desejos sobre desdobramentos.

No ano seguinte, 2004, na Mostra Estadual de Teatro, Dança e Circo da Paraíba, o *Presente Ausente* foi transformado no *A Sombra do que Fomos Nós*, no qual Joyce agora compartilhava a cena com Canízio Vitorio. Ao fim dessa apresentação, Joyce conta que disse a ela mesma: “se isso aqui não der em nada, minha relação com a dança termina aqui”. E antes mesmo que eu conseguisse fôlego para perguntar sobre o porquê dessa decisão, ela já me diz: “Porque era tudo muito intenso, muito sofrido. A dança era demais. Eu só via dança. Acordava era dança, tomava banho era dança... E isso me sugava muito”. Joyce é mesmo um vulcão, no quesito intensidade. E na noite de premiações da mostra, ela ganha o prêmio de melhor bailarina. “Eu confesso que fui pra essa premiação bem desiludida, achando que não ia dar em nada. Quando ouvi meu nome sendo chamado para receber o prêmio eu não acreditei. Até pensei, será esse um sinal para continuar?”. Tendo sido um sinal, ou não, ela continuou e guarda até hoje o troféu.

Nesse período já começava a existir a Paralelo Cia de Dança. A companhia fundada e dirigida por Joyce, começava ali a dar seus primeiros passos. Estava sendo preparado o

Provérbios I, um espetáculo que foi montado inspirado em um trecho da bíblia que fala sobre inimigos. Os primeiros ensaios da Paralelo aconteceram no mezanino do prédio onde Joyce morava “Era um desastre! Batíamos muito as pernas em umas canaletas que tinha no mezanino. Quando mudamos para ensaiar no prédio de Lília, foi uma maravilha. Porque, pelo menos, o piso era de mármore e a gente se machucava menos”. Lília Maranhão foi a *prima dona*, a primeira bailarina a ser convidada para participar da Cia Paralelo. E a partir daí, a cada ano a Paralelo lançava ao menos um novo trabalho. Em 2007, o elenco era composto por Joyce Barbosa, Lília Maranhão, Vanessa Queiroga e Francine Ouriques e o espetáculo daquele ano foi o *As Três Irmãs*, inspirado na obra do escritor russo Anton Tchekhov.

Em 2008, com o falecimento da coreógrafa Rosa Cagliani, ficou em aberto a montagem de um espetáculo dela contemplado pelo FIC. Para dar continuidade a montagem desse trabalho, Bia Cagliani, filha de Rosa, convidou Joyce. O espetáculo chamava-se *Pulsção* e o elenco era formado pela Cia A Cena, criada pela própria Rosa Cagliani. “Foi um trabalho muito difícil. Por tudo. Rosa foi uma mulher muito importante pra mim de uma forma artística. Foi com ela que eu tive a primeira lição de como fazer a própria dança e de como isso é dureza. Você aprender os passos e dançar a coreografia de outra pessoa é difícil, mas é possível porque você não tá dizendo nada. É outra pessoa que tá dizendo usando o seu corpo. Mas você ter a autonomia, falar por si com o seu corpo, sem nenhuma mediação... é outra coisa... e Rosa foi a primeira pessoa que me jogou a real disso”. - fico pensando quem foi a primeira pessoa que me jogou essa real... - Além disso, o fato de estar trabalhando com pessoas que já tinham uma forma de trabalho construída também deixava algumas coisas difíceis. O espetáculo também contava com música ao vivo, então o trabalho de direção era para os bailarinos e os músicos. “Foram dias muito intensos, incluindo algumas coisas não tão legais que ouvi. Mas é um trabalho que me orgulha muito ter feito”.

Depois de *Pulsção*, Joyce dedicou-se a montar com a sua Cia - a Paralelo - o espetáculo *Castelo*, inspirado na obra do escritor Franz Kafka, que estreou em 2009 e teve, em 2014, uma remontagem. No intervalo de 2007 até 2010, ficaram mais presentes no repertório da Cia o espetáculo *As Três Irmãs* e o *Castelo*, pois haviam sido contemplados em diversos editais como o Fundo Municipal de Cultura (FMC), de João Pessoa e o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna (categoria circulação) para as *Três Irmãs* e *Castelo* ganhou o FIC (Fundo de Incentivo à Cultura - Paraíba) e também o FMC (Fundo Municipal de Cultura

- João Pessoa). “Acho que nessa época foi o período que a gente mais trabalhou. Foi uma loucura”.

Foi nesse momento que as meninas da Paralelo conquistaram a sua primeira sede, que ficava no Largo de São Pedro Gonçalves, no Centro Histórico de João Pessoa. Nessa época o elenco era composto por Lilia, Joyce, Vanessa e Aretha. A rede da Paralelo seguia se fortalecendo e sendo sempre composta só por mulheres. Em 2011, depois da circulação pelos estados do nordeste com *As Três Irmãs*, Vanessa e Joyce voltaram com uma inquietude. A “coisa” da coreografia marcadinha começava a incomodar e a vontade de ir para outros lugares do movimento parecia muito instigante. Nesta mesma época, fazia pouco tempo do falecimento de Pina Bausch (1940 - 2009), iria ser lançado um filme o *Sonhos em Movimento* (filme lançado em 2010, com direção de Anne Linsel e Rainer Hoffmann) sobre o último trabalho feito por Pina, a nova montagem do seu famoso espetáculo *Kontkthof*. O filme fez pulsar em Vanessa a ideia do que se tornaria o *Experimento Pina*, que após conversas e debates sobre como funcionaria esse experimento, teve sua estréia feita no final de 2011, sendo o *Experimento Pina N1*, dentro da programação do extinto Festival Mundo. E desde então o experimento segue como uma das atividades mais fortes da Paralelo, estando agora em sua 42ª edição. O *Experimento Pina* é uma performance que acontece como intervenção em espaços públicos urbanos, buscando criar um diálogo entre o corpo e o espaço, baseado na improvisação e que usa o trabalho da bailarina Pina Bausch como um filtro para a movimentação.

A improvisação é uma vertente da dança que sempre questiona pela sua ordem dentro de uma “desordem”, dentro de uma ampla possibilidade de movimentos e ações. E Joyce me dá um conceito muito pertinente sobre a improvisação, “A improvisação é uma forma de você contar uma narrativa, a sua narrativa, de uma forma mais livre. Com seus pontos, suas vírgulas e suas palavras. E por acreditar muito na força da palavra e na narrativa como caminho de cura também são as coisas que me fazem improvisar”.

E a vida seguia movimentando-se também em outros espaços. Joyce, que já era formada em direito pela UFPB e tinha mestrado em Direito Econômico pela UFPB, ingressou em 2012, no mestrado em Dança na UFBA. Saindo de João Pessoa e indo morar em Salvador. Logo em seguida ao mestrado, ela inicia o doutorado em São Paulo estudando Comunicação e Semiótica na PUC. Do doutorado, nasceu o livro *Economias da Dança* (2017)

onde debate as concepções e teorizações de uma economia associada à dança. Hoje ela é pós doutora em Artes Cênicas pela UFRN.

Estando de volta a João Pessoa somente em 2014, o ano em que sua companhia fazia 10 anos de história, o desejo de construir um espetáculo para marcar essa data começou a se tornar realidade. O espetáculo era algo que estava sendo montado, mas que elas não sabiam exatamente o que era. E depois de muitas conversas e pesquisas, Joyce entendeu que queria dançar-falar sobre a sensação e o ato de falar e não ser entendida por ninguém. Nascia aí o *Lebenswelt*, termo alemão livremente traduzido como “mundo vivido”. Esse espetáculo de “comemoração” era também um lugar de inquietude para pensar o que já havia sido dançado por elas nesses dez anos, o que havia ficado disso e o que poderia vir. E o que veio foram mais dois espetáculos que formariam uma trilogia, o *Lebensform* (2016) e o *Lebenskraft* (2019) que foi dançado apenas uma vez.

No decorrer dessa trilogia, a Paralelo tinha sua sede instalada em outro lugar, ainda no Centro Histórico de João Pessoa, mas agora na Rua Maciel Pinheiro. O primeiro andar de um dos casarões históricos que tinha uma única e ampla sala com piso de madeira. Esse espaço também era dividido com a Cia Ser..tão Teatro. O elenco da Paralelo também sofreu mudanças durante esses anos. Passaram por lá Iara Costa, Elis Xavier, Débora Régis e Mylla Maggi. “Eu amo todas elas, mas era difícil trabalhar com tanta gente assim. Foi uma delícia, mas não era muito fácil não”.

Nestes anos a Paralelo também fazia performances ligadas a improvisação que aconteciam em lugares públicos, como o *Boca de Forno*; também ligadas a fomentação da improvisação, como o *ImprovisA-ÇÃO*, este era aberto para a participação do público, um momento de improvisação coletiva, para além das bailarinas da Paralelo; e de debate como o *Falar Dança* que em 2017 foram ganhadores do Rumos do Itaú Cultural, sendo a primeira companhia paraibana a vencer esse edital e dessa forma teve uma força maior - e financeira - para continuar em cena. Tendo em vista que no Brasil, “cultura aparentemente não é uma das coisas mais importantes”, como a própria Joyce diz.

Em 2019, as coisas precisaram ser reorganizadas. Ficou insustentável, financeiramente, manter o espaço físico que era a sede e elas subiram no palco pela última vez em abril de 2019. “Eu nunca tinha dito isso, e chega me dá um nó na garganta, mas o último momento que a gente subiu no palco juntas foi em abril de 2019 pra dançar o

Lebenskraft na Casa da Pólvora”. A Companhia de Dança Paralelo virou o Coletivo Paralelo e cada uma das bailarinas seguiu com seus projetos.

A literatura e a constante pesquisa fazem parte da forma como a Paralelo construiu seus trabalhos artísticos, associado às questões e inquietações que encontravam no correr da vida e também em suas atuações como bailarinas. “Eu divido a atuação da Paralelo em três momentos: de 2004 até 2009 a gente tem espetáculos de Dança Moderna pensando que era Dança Contemporânea; de 2009 até 2010 a gente flerta com a Dança Contemporânea, mas ainda não é ela; e de 2011 em diante, principalmente depois do Experimento Pina eu digo que a gente começou a fazer Dança Contemporânea. Porque a gente começa a pensar a territorialidade, a aproximação cultural, começamos a fazer leituras que fogem da especificidade da dança, sobre trocas simbólicas, sobre a dominação masculina...”

Pensando e trazendo para a cena coisas que partiam de suas vivências e de seus novos olhares sobre a vida. Confirmando mais uma vez o quanto a dança pode se moldar e se entrelaçar com as nossas mudanças e descobertas na vida e sobre a vida. “A Trilogia (*Lebenswelt, Lebensform e Lebenskraft*) talvez seja o nosso trabalho mais político. Que são palavras em alemão justamente para não conseguirem ser ditas ou serem ditas com dificuldade. Meu questionamento era também de tentar entender porque estamos tão perto do que nos é distante e tão distante do que nos é próximo. Por que o pessoal identifica a música que a gente dança quando é Beyoncé, mas não identifica quando é Jackson do Pandeiro? E tantos outros artificios da cultura regional que usamos dentro dos espetáculos. Porque parece que as pessoas só observam a pirotecnia da dança. Assim como quando usamos umas músicas em francês, que o ritmo parece lindo e a pessoa não entende nada e gosta, mas que no final das contas é uma música que tem uma letra super machista...”

Outra coisa que interessava e segue interessando Joyce na construção e no processo criativo é de como ‘se arruma’ um pensamento político e ele se dissipa para o futuro. Presentificando o presente e jogando para o futuro em um eixo diagonal, como diz Hannah Arendt. Entendo isso como uma questão movedora que pensa o agora que existe na vida de cada bailarina para pensar uma dança do agora, mas também do passado e do futuro. “A vida e a dança não tem separação. Elas acontecem juntas. Tá tudo interligado. O começo é o fim e o fim é o começo, então não existe vida sem dança ou dança sem vida. Elas são a mesma coisa” Joyce me diz isso com uma certeza plena. Paro pra digerir isso, porque é também assim que a dança está sendo na minha vida.

Joyce fala de dois trabalhos que vieram depois disso, o *Bailado* (2018) no qual ela dividia cena com o músico paraibano Lucas Dan e o seu solo *Midriase* (2019). Neste espetáculo, o público ficava em cima do palco para assistir e se encantava ao vê-la passear pelo palco com os movimentos tão intensos, firmes e leves, usando um vestido longo de cetim que criava sua própria dança dentro da dança e carregando umas flores murchas na boca para mostrar que a beleza também envelhece e fica triste, mas sempre tem beleza. Joyce repetia um movimento circular com os braços enquanto tocava na caixinha JBL laranja que estava posicionada em cima de um banquinho dentro da cena a música Cucurucucu Paloma, de Thomas Mendez, cantada por Caetano Veloso, no álbum *Fina Estampa Ao Vivo* (1995). Já perto do fim, enquanto ela pegava com a boca um picolé de dentro de um copo e o chupava maliciosamente ao som da canção *Cheia de Manias*, grande sucesso do *Raça Negra*, mas que ali era cantada por uma mulher. Joyce ali era um vulcão que falava da *Midriase* e levava a plateia a todos os lugares dessa palavra.

Joyce narra sua carreira com a dança com afeto e orgulho de sua trajetória. É lindo ver/ouvir ela falar, mesmo que online, ela está sempre presente e isso é uma das coisas mais belas das pessoas e da arte, a presença “A dança pra mim sempre foi algo muito sério e profissional, nunca consegui ver como recreativo. A dança me trazia questões sobre o movimento, sobre a própria dança, sobre a vida. Me fazia pensar sobre uma infinidade de outras questões que não necessariamente tem ligação com a dança. Ouso dizer que eu não tinha prazer, mas não em um sentido triste ou pejorativo. Mas é que era uma coisa tão importante que eu fizesse pelos sentidos que a dança fazia para mim, fazia daquilo um trabalho. E as pessoas que estavam comigo acabavam sendo envolvidas por isso também. A dança não pode ser feita de qualquer jeito. Pra ser bem direta, eu nunca soube lidar com leveza com a dança. Talvez hoje essa relação esteja um pouco mais leve...”. E ela segue pensando e me falando que talvez esse olhar sobre a dança também tenha o peso dos lugares de liderança e administrativos que ela foi tendo na Paralelo. Mas eu ousou dizer que não foi só isso, mas o somatório de todas essas coisas com as outras coisas, as coisas que sentimos.

E é sobre o sentir que agora eu quero falar e perguntar, na verdade acho que sempre é sobre ele que eu quero falar e perguntar, porque não se pode apagar os sentidos. Enquanto ela encosta na cadeira e bebe água eu pergunto: “O que a dança te faz sentir?” e o que se segue é a repetição da minha pergunta na voz de Joyce e um breve silêncio. Por um momento achei que era um delay ou algum problema na conexão de internet, mas vi que não era isso.

Era o silêncio de quem procura. E ela vem bem pertinho da câmera para me dizer o que achou: “A dança agora não tem me feito sentir absolutamente nada”. Mas vejo que seu semblante permanece como o de quem ainda busca, então ela suspira e me diz: “Eu acho que a dança tá bem... Eu acho que tá bem em silêncio. - segue-se mais um breve silêncio em sua fala - E esse silêncio não estava querendo dizer nada. Era um profundo silêncio. Mas de uns tempos para cá ele começou a tentar balbuciar algumas palavras, mas eu não tenho conseguido sentir nada não.” E eu, fico em silêncio.

...

“E o que te faz seguir?” pergunto eu na tentativa de trazer de volta as palavras. Mas segue-se o silêncio e a busca. “É curioso... se você tivesse me fazendo essa entrevista a uns 5, 7 anos atrás, talvez eu tivesse coisas mais bonitas pra te dizer. Mas agora... Eu acho que em cinco anos a minha relação com a dança mudou muito. Ela era de uma passionalidade... que não existe mais. Eu construí uma relação com a dança que não é mais um apaixonamento, há muito tempo ela é um amor, é uma relação de trabalho, de me fazer pensar os seus sentidos... Agora nesse momento da minha vida, por tudo que aconteceu nos últimos dois anos nela, eu... eu fico meio que sem respostas. De dizer assim que eu sinto algo por ela... ou o que me faz continuar... o que me faz continuar é uma coisa que eu não sei nomear, mas que tá lá.” E mais uma vez o silêncio nos pega. Agora um cheio de emoção e de olhos marejados, daqueles que são mais que necessários, são um respiro. E ela continua: “Na verdade, eu acho que ela está vagando, ela está nessa zona proximal assim... ela está meio perdida, está flutuando... Tem uma frase do Galeano que fala sobre a utopia, ele diz que a utopia está no horizonte. Mas, pra quê serve a utopia no cacete do horizonte? É pra fazer você andar. Cada vez que você anda, a utopia se afasta, mas ela faz você andar. Então, eu acho que trabalhar com dança em um país como o Brasil, no Nordeste, tem esse caráter utópico que faz você andar. E às vezes o terreno é seco, íngreme, mas as vezes é frondoso e você encontra pessoas legais no caminho... Mas eu acho que eu continuo por que eu não sei o que é. É essa zona de indeterminação. Eu só sei que tá lá, que existe, que é forte e que vai durar. E é isso”.

Segue-se mais um breve silêncio, mas agora com um sorriso no rosto.

Em seguida questiono como tem sido fazer e pensar a dança nesse momento pandêmico em que vivemos desde março de 2020. Ela conta que se afastou um pouco da dança, mas que estreitou laços com a música. “Eu já vinha estreitando os laços com a música

desde 2018 e com a pandemia, isso ficou naturalmente mais forte”. O projeto com o cantor e compositor paraibano Guga Limeira foi um dos pontos importantes nesse laço com a música “Começamos um projeto de troca de cartas. Cada um escrevia com a sua linguagem e a ideia era deixar as cartas realmente na caixa de correio da casa um do outro. E disso nasceu uma música que fizemos em parceria e que a cantora paraibana Maria Alice gravou. Através de Guga eu também conheci Amorim e eu passei a escrever coisas e ter coragem de mandar pra ele. E desses escritos ele fez músicas... Me senti muito lisonjeada e feliz com essas parcerias”. Antes mesmo da pandemia surgiram também outras possibilidades de parcerias com músicos paraibanos, como com Lucy Alves e Nathália Bellar. Mas, a pandemia reestruturou esses planos. “No começo de 2020 eu tava fazendo um curso de artes em Bruxelas e depois ia para Portugal me apresentar e fazer umas palestras. Mas por conta de um problema pessoal eu tive que voltar antes pro Brasil. E quando eu cheguei no Brasil, a pandemia explodiu e tudo que eu faria aqui foi adiado. Mesmo assim, minha produção artística durante a pandemia foi muito mais voltada para a música do que para a dança.”

Ela me fala tudo isso e me explica que enxerga um porquê para esse seu entrelaçamento com a música nestes últimos dois anos. “Sabe, eu me envolvi mais com a música porque, por conta de tragédias pessoais, eu simplesmente não conseguia mais me mover. Eu tentei até o começo do ano passado, fui e voltei, fui e voltei... Quando eu entendi que não tava dando, resolvi calar o movimento um pouco. Nesse último ano eu só consegui lidar bem com a palavra escrita”. Vejo, logo atrás dela, uma pintura de um rosto de uma mulher, traçado só com linhas pretas no papel branco e ela me diz que ela mesmo pintou aquilo, mas que até isso havia parado também. “Agora eu sinto que parece que vai começar a existir de novo algo com a dança. Aos poucos acho que estou retomando. Como disse, acho que ela agora começou a tentar me dizer algo de novo”.

A vida, essa grande-pequena coisa, segue sempre acontecendo no seu leque enorme de aspectos e espaços. Um desses mais recentes acontecimentos foi a nomeação de Joyce para ser professora do curso de dança na Universidade Federal de Alagoas. “Eu te confesso que não esperava, que no início de uma pandemia, em momento tão difícil que eu estava vivendo, eu fosse receber um e-mail da UFAL me dizendo que eu havia sido nomeada e deveria ir lá tomar posse. Eu achei que era uma piada do universo, risos.” Mas não foi uma piada e essa jornada como professora universitária começou. “Eu acredito muito na educação pública de qualidade. E tem sido uma delícia as trocas nas aulas, mesmo que online. Vamos

descobrimo novas coisas, novos caminhos. A universidade nos dá a capacidade de ver o outro e assim a gente se enxerga também”. Joyce realmente é um vulcão. Profundo, denso, barulhento e ao mesmo tempo silencioso. Dona de uma força condensada, que mesmo parada não para de se movimentar e que, quando entra em erupção, move a si e quem está ao seu redor. Que sempre se nutre da terra, do que se vive, com quem se vive e com quem se viveu. É algo que é, mas que principalmente está sendo.

Dancei

Durante o percurso de construção desse livro, pensei muitas vezes como seria esse passo de encerramento. Pensei que haveria de ser um grande reencontro meu. Um reencontro de uma bailarina que escreve. Mas, agora entendo que o que na verdade aconteceu foi o reencontro com a jornalista que dança. Na prática, sigo entendendo o que isso quer dizer. Mas já entendo que a força desse reencontro de ser uma jornalista que dança - e que escreve sobre dança - me presenteia com um afeto ainda mais forte com as palavras e uma constante busca por como transpor o movimento contínuo do mundo e da dança para a ampla concretude destas mesmas palavras.

Olhando com mais paciência, dois outros pontos se mostram como descobertas já agora: ter reencontrado essa potência e movimento da dança da escrita e registrar no mundo, através do jornalismo, a vida dessas mulheres e de suas danças. Isso se registra tão forte agora, que me faz entender o porquê de todo esse percurso nesses anos. Penso que eu - talvez - esteja compreendendo meu ritmo com as palavras muito mais do que em qualquer momento anterior.

Para esse final, pensei também em dançar de fato. Movendo meu corpo. Improvisando algo em um dos mezaninos do Espaço Cultural, nos jardins do Teatro Santa Roza ou em uma das salas do curso de licenciatura em dança da UFPB, lugares tão significativos para as perfiladas e para mim. Mas, isto não teve como acontecer.

As coisas mudaram, as questões de mundo, de dança e conseqüentemente de vida, mudaram no decorrer desses anos. E eu, no começo de tudo, achei que não mudaria tanto. O fato é que mudaram. O motivo da existência dessa escrita foi ampliado e o motivo da minha dança - e escrita- também. Entendi que escrever é criar sempre um espetáculo novo no antiquíssimo palco das palavras. Coisa nada simples de fazer. Entendi também da minha enorme necessidade de mover e os motivos que me paralisam. E esse exercício diário de movimento, de mudança e de descoberta me sustentam.

Então, entendo que tudo que se coloca aqui foi uma coreografia que criei com as palavras para falar sobre a vida de cada uma das perfiladas. Dançamos juntas nessas palavras e agora essa dança se registra aqui. Colocando em uma concretude acadêmica, jornalística e literária aquilo que era apenas vida e dança.

Espero que essa coreografia se registre também em você leitor/espectador, porque para mim “escrever foi uma outra maneira de dançar”(Dantas, 1999)²⁷.

²⁷ DANTAS, E.H.M. Flexibilidade: alongamento e flexionamento. 4ª ed, Rio de Janeiro: Shape, 1999.

Este livro foi finalizado em dezembro de 2021, na cidade de João Pessoa/PB.

ARTISTAS CITADOS

Alberto Ribas - Coreógrafo argentino que dirigiu a escola de dança do Theatro Santa Roza na década de 1970.

Alexandre Moroni - Parceiro de Dança de Salão de Helyne Soares. Juntos eles ministram aulas online de Dança de Salão com foco em samba e forró.

Ana Marques - Graduada em Farmácia (2001) e em Educação Física (2009) pela Universidade Federal da Paraíba. Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança (2007) pela Universidade Federal da Bahia e Faculdade Angel Viana (UFBA/ FAV-RJ). Doutora (2017) e Mestre (2012) pelo programa Associado de Pós-Graduação em Educação Física UPE/UFPB. Atualmente é professora Adjunta do Departamento de Teoria da Arte e Expressão Artística, no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Possui carreira artística em dança como bailarina e coreógrafa. Como pesquisadora, estuda sobre o exercício físico, a dança e o alongamento e suas metodologias, aplicações, efeitos, processos criativos, percepções e benefícios nas populações especiais (crianças, mulheres, idosos e deficientes). Líder do grupo de pesquisa PesquisARTES: interseções entre arte, inclusão, saúde e qualidade de vida. Coleciona em sua carreira artística vários prêmios em festivais da Paraíba.

Arthur Marques - Arthur Marques de Almeida Neto é Doutor pelo Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. Mestre em Dança pela UFBA. Especialista em Estudos Contemporâneos Avançados em Dança pela UFBA. Licenciado em Dança pela Faculdade Angel Vianna (RJ). Já atuou como bailarino, professor e coreógrafo na Paraíba e no Rio de Janeiro e tem experiência com ênfase em Dança, atuando principalmente nos seguintes temas: Composição Coreográfica, Técnica de Dança, Dança Contemporânea, Dança Moderna, Dança-Educação, Identidade, Dança e Política, Cultura, Estudos Culturais, Percepção Ambiental, Teoria e História da Dança, (Bio)Política na/da Dança, Dança em Ambientes Midiáticos, Dança e(m) Processos de Comunicação, Gênero e Sexualidade. Atualmente é professor do Departamento de Artes Cênicas da UFPB.

Bárbara Santos - Bárbara Conceição Santos da Silva é professora assistente do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba, doutoranda pelo programa de Artes Cênicas da UNIRIO, Mestre em Dança (2012), Especialista em coreografia (1994) e Bacharel em Dança pela Universidade Federal da Bahia (1993). Atua como artista e educadora, ministrando aulas de improvisação, criação, dança moderna, Pilates, Cinesiologia e Somática. Coordenou projetos de extensão voltados para estudos do corpo através do método Pilates,(2017/2018), Improvisação (2014/2015) e Práticas Integrativas (2018). Orientou estágios de intérprete e de composição coreográfica para alunos do curso Técnico Profissional em Dança da FUNCEB. Pesquisa temas como improvisação como prática pedagógica e como criação em tempo real. Atua desde 2009 junto ao grupo RADAR 1 de improvisação em dança. Participou de diversas montagens em Salvador, São Paulo e Berlim. Desde 2016 vem atuando como performer.

Canízio Vitório - Canízio Vitório é bailarino, coreógrafo, diretor e professor de dança. Possui Graduação em Filosofia e em Educação Física pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Atuou nos grupos Natulivre, Sem Censura Cia. de Dança, Paralelo Cia. de Dança e ACena Dança.

Clara Jerônimo - Clara Jeronimo é bailarina, professora e gestora de dança. Possui Graduação em Educação Física pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Atuou como professora de balé clássico em escolas de dança como Ballet Studio José Enoch, Stella Paula Jazz e Cia. e no Centro Estadual de Arte - CENATED. Dirigiu a Escola de Dança do Espaço Cultural e coordenou diversos eventos.

Ely Porto - Ator, percussionista, compositor, arte-educador e redutor de danos. Formado em Educação Musical pela Universidade Federal da Paraíba, autor e coordenador do projeto Tamborete, primeiro grupo de zabumbas do Brasil. Atua na cena musical paraibana, tendo sido integrante da banda Cabruêra na sua composição inicial, parte da banda As Parêa na formação original, integrou a Banda Labacé do músico paraibano Escurinho, zabumbeiro de Antônio Barros e Cecéu, tocado diversas vezes com Cátia de França e idealizado alguns grupos e espetáculos em homenagem a Jackson do Pandeiro, como exemplo o grupo *Soh Jackson* e o espetáculo *Jackson do Pandeiro: o Rei do Ritmo*, ambos em 2019. Atualmente Ely é professor de percussão no Centro Estadual de Arte e professor de música da Prefeitura Municipal de João Pessoa.

Eugra Souto - Professora acadêmica, coreógrafa e dançarina, é formada em Educação Física pela Universidade Estadual da Paraíba (CREF 001324-G/PB), pós-graduada em Avaliação Física e Prescrição de Treinamento pela Universidade Federal da Paraíba, pós-graduada em Dança e Consciência Corporal pela Universidade Gama Filho, Especialista em Salsa pela Universita Mundial de La Salsa através do Congresso Mundial de Salsa no Brasil. Discente do Doutorado em Biotecnologia e inovação em saúde da Faculdade Anhanguera. Atua na Dança em João Pessoa desde 2003, ministrando aulas e cursos, realizando apresentações artísticas e promovendo eventos no campo cultural da cidade. Docente titular atualmente dos cursos de Bacharel e Licenciatura em Educação Física no Centro Universitário de João Pessoa - UNIPÊ.

Guilherme Schulze - Bailarino e coreógrafo formado na graduação em Música pela UFPB, Especialista em Coreografia pela Universidade Federal da Bahia, Mestre em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e PhD em Estudos da Dança pela Universidade de Surrey, Inglaterra, validado no Brasil como Doutor em Artes Cênicas pela UFBA. Atualmente é professor no Departamento de Artes Cênicas da UFPB onde trabalha principalmente com vídeodança, história da dança e teoria do movimento.

Helene Soares - Formada em Odontologia, atualmente é professora deste mesmo curso na UEPB. Além disso ministra aulas particulares de Dança do Ventre e participa do Kharis Belly Trio.

José Enoch – José Enoch Ramos (Rio Tinto, Paraíba, 1931 – João Pessoa, Paraíba, 2019). Professor, coreógrafo e diretor. Dançou em Nova Iorque, Barcelona, Paris e mais de 40 países. Tendo sua formação sido feita no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e em seguida fora do Brasil, retorna ao país em 1970 e trabalha em Brasília e no Rio de Janeiro antes de retornar à Paraíba. Na Paraíba abriu sua escola Ballet Studio José Enoch em João Pessoa (1980), sendo um dos pioneiros do ensino de ballet na Paraíba, onde atuou como diretor e professor até 2013. Sua escola segue em funcionamento até hoje. Influenciou e participou da formação de diversos artistas da dança paraibana e praticantes amadores.

Lilian Farias - Lílian Farias é bailarina, coreógrafa, diretora, professora e gestora da área de dança. Atuou como bailarina e coreógrafa no grupo Dança Livre desde a sua formação no final da década de 1970. Dirigiu a Escola de Dança do Espaço Cultural, onde também foi

professora. Foi proprietária e diretora do estúdio de dança *Maison de Danse* em João Pessoa. Atualmente se dedica à sua fábrica e loja de artigos de dança chamada *Devant*.

Luna Dias - Luna Dias Ferreira, nascida em Recife - PE, formada em Licenciatura em Dança pela UFBA em 2010. Mudou-se e reside atualmente em João Pessoa - PB. Participou do +Um Coletivo de Arte (2015 a 2021). Tem experiência com vídeo-dança, dança flamenca e circo. Atualmente é professora de Dança e de Yoga.

Maurício Barbosa - Professor-performer. Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Licenciado em Teatro pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). É integrante do Grupo Teatral Sala Verde e do + Um Coletivo de Arte. Atualmente é professor de Artes concursado pela prefeitura de João Pessoa - PB, lecionando aulas de teatro para crianças, jovens e adultos e é doutorando em educação na Universidade Federal do Paraná.

Mauricio Germano - Maurício Germano é bailarino, coreógrafo, figurinista, cenógrafo, diretor, professor e gestor da área da dança. Possui Graduação em Educação Artística e Especialização em Interpretação Teatral, ambos pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB. Criou a Mostra de Dança do SESC em João Pessoa-PB e atuou nos grupos Dança Livre, Ballet Espaço, Produções Cia. de Dança e no Balé Popular da UFPB do qual é atualmente diretor.

Rosa Cagliani - Rosa Angela Marta Cagliani (La Plata, Argentina, 1957 - João Pessoa, Paraíba, 2008). Professora de dança, diretora, coreógrafa e iluminadora. Formada em 1978 na Escuela de Danzas Clásicas de la Ciudad de La Plata. Participou como bailarina em óperas e balés no Teatro Argentino, na Companhia Platense de Ballet e no Grupo Orkesys. Em Porto Alegre ministrou aulas de balé clássico e participou do elenco do Grupo Mudança, de Eva Schulz. Em João Pessoa foi professora do Ballet Stúdio José Enoch (1980-1984), da Escola de Dança do Espaço Cultural (1984-1991), da Academia Improviso (1993-1995), da Ponto de Luz Produções (1994-1996), do Colégio Marista (1998 e 1999) e a partir de 1996, no seu próprio espaço, a Fazendo Arte, escola de teatro e dança, que funciona até hoje. Dirigiu a Escola de Dança do Espaço Cultural da Paraíba e o Ballet Espaço (1984-1991) para o qual coreógrafa Caldo da Cana (1984) entre outros. Coordenou vários eventos estaduais, nacionais e internacionais. Com o grupo A Cena dirige Andanças (2004) e Mandrágora (2006). Foi

premiada como iluminadora e coreógrafa. Influenciou e contribuiu na formação de artistas paraibanos.

Silvinha Xavier - Silvia Xavier da Costa Martins possui licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Paraíba, Especialização em Arteterapia, Mestrado em Ciências Das Religiões (UFPB). Iniciou os estudos em dança do ventre em 1998, com a então professora Alecsandra Matias, na cidade de João Pessoa (PB). Em 1999, passou a integrar o Espaço Shahrazad, administrado pela professora de dança do ventre Marta Farias. Em 2003 no Rio de Janeiro estudou dança do ventre com a maior referência desse estilo no Brasil, a professora Lulu Sabongi. Em 2005, estudou com Nuriel El Nur, professora e proprietária da Kasa Oriente. Em sua trajetória artística, participou de vários espetáculos exibidos em palcos nacionais e internacionais e ganhou diversos prêmios. A artista trabalha como professora de Dança do Ventre na Rede Municipal de Ensino da cidade de João Pessoa (PMJP) e na Rede Municipal de Ensino da cidade de Cabedelo (PB), compõe o *Kháris Belly Trio* e é doutoranda

Stella Paula - Stella Paula é bailarina, coreógrafa, diretora e professora de dança. Graduada em Educação Física pela Universidade Federal da Paraíba -- UFPB. Ministrou aulas de jazz dance no Ballet Studio José Enoch e na sua própria escola de dança: a Stella Paula Jazz e Cia. Atuou nos grupos Ballet Espaço, Contratempo e Sem Censura Cia. de Dança. Atualmente continua dirigindo sua escola de dança Jazz e Cia na cidade de João Pessoa.

Tânia Neiva - Possui graduação em Música pela Universidade Estadual de Campinas (2003), mestrado em Mestrado em Música pela Universidade Estadual de Campinas (2006) e doutorado em Música pela Universidade Federal da Paraíba (2018). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Música, atuando principalmente nos seguintes temas: música experimental, musicologia feminista, teatro, performance, improvisação e musicologia. Participa do +Um Coletivo de Arte desde sua fundação.

Valeska Picado - Atualmente é doutoranda do Programa de Doutorado em Media Digitais na Universidade NOVA de Lisboa (UNOVA). É Mestre em Gestão em Organizações Aprendentes na Universidade Federal da Paraíba (2016) e Especialista em Arte, Educação e Sociedade pelo Centro Integrado de Tecnologia e Pesquisa (2013). Possui graduação em Educação Artística pela Universidade Federal da Paraíba (1997). É diretora de Artes Cênicas da TV universitária da Universidade Federal da Paraíba. Tem experiência na área do Audiovisual, com ênfase em Acessibilidade.

Vanessa Lira - Graduada em Dança pela Universidade Estadual do Amazonas (2009), dedica-se a Dança do Ventre desde 2003. Finalista do Reality Show BD Factory (RJ - 2016). Atualmente administra e ministra aulas em seu Stúdio de Dança, o *Studio Vanessa Lira* localizado em João Pessoa -PB.

Zeth Farias - Foi cantora de rádio na época de ouro da Rádio Tabajara (PB) e dirigiu o Theatro Santa Roza e a Escola de Dança do Espaço Cultural.

O material destes mini perfis foram pesquisados nos materiais dispostos na internet (incluindo as informações da Plataforma Lattes) sobre as pessoas aqui citadas.

Onde encontrar as perfiladas na internet**Helyne Soares**

Instagram: @helynesoares.danca / @helynealexandre

Youtube: -

Rafaella Lira

Instagram: @rafalira.em.movimento

Youtube: -

Kilma Farias

Instagram: @kilmafarias

Youtube: Kilma Farias

Jéssika Andrade

Instagram: @pekenabgirl

Youtube: Jéssika Andrade

Joyce Barbosa

Instagram: @joycedanca

Youtube: Joyce Barbosa