

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANA

AMANDA VICTORIA OLMEDO VEGA

LABORATORIO DE INVESTIGAÇÃO EM DANÇA PARA MULHERES  
UMA REFLEXÃO DESDE O CORPO, A MEMORIA E O MOVIMENTO.

MATINHOS

2019

AMANDA VICTORIA OLMEDO VEGA

LABORATORIO DE INVESTIGAÇÃO EM DANÇA PARA MULHERES  
UMA REFLEXÃO DESDE O CORPO, A MEMORIA E O MOVIMENTO

Trabalho de conclusão de curso apresentado como  
requisito parcial para a obtenção de título de  
Licenciada em Artes da universidade Federal  
Do Paraná- Setor Litoral.  
Orientadora: Prof. Dra. Gisele Kliemann.

Matinhos

2019

## TERMO DE APROVAÇÃO

AMANDA VICTORIA OLMEDO VEGA

LABORATORIO DE INVESTIGAÇÃO EM DANÇA PARA MULHERES  
UMA REFLEXÃO DESDE O CORPO, A MEMORIA E MOVIMENTO.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em licenciatura em artes, Setor litoral, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em artes

---

Profa. Dra. Gisele Kliemann

Orientadora – câmara de curso de Licenciatura em Artes

Universidade Federal do Paraná

---

Profa. Dra. Giselly Brasil

Orientadora – Câmara de curso de Licenciatura em Artes- Setor Litoral

Universidade Federal do Paraná

---

Prof. Ms convidado Paulo Ricardo do Rosario de Carvalho

Matinhos, Novembro de 2019

À meu companheiro Guilherme e meu filho León Ayún, por serem fonte infinita de fortaleza, amor e inspiração.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha mãe Sara e meu pai Juan Carlos pelo presente da vida e amor incondicional.

À minha vó Amália por me ensinar sobre a resiliência com a sua própria vida.

À todas as mulheres que, em algum momento, nossos caminhos se cruzaram, contribuindo a forjar a mulher que sou hoje.

Sou grata a cada uma das mulheres que passaram pelo laboratório com a sede de recriar e ser protagonistas de suas próprias histórias. Sem elas este trabalho não seria possível.

Te diré: soy mujer cedro mujer angustia

Mujer como trigal como violeta

Como sandía y tormenta

Busco una isla para gestar en ella

Para inventar mi libertad y mi cuerpo

Y todos mis movimientos.

Kyra Galván.

## RESUMO

O presente trabalho refere-se à experiência de um laboratório de investigação em dança para mulheres. Neste processo procuramos explorar as diversas possibilidades que o corpo tem para se expressar, priorizando a descoberta de uma narrativa corporal singular e autêntica por meio das memórias no decorrer da trajetória de vida de cada integrante. Para isso utilizamos como metodologia a improvisação em dança, vivências de percepção e consciência corporal. Constatando que por meio do conhecimento de si, cada indivíduo tem o potencial de gerar arte, criando estados de transformação e por consequência uma liberação do ser. O laboratório foi desenvolvido durante 3 semestres entre os anos de 2016 a 2017 na Universidade Federal do Paraná- Setor litoral, na cidade de Matinhos, litoral paranaense. A metodologia utilizada foi através de encontros práticos com o coletivo de mulheres, trazendo, ao mesmo tempo, referenciais relacionados a autores tais como Jussara Miller, Angel Vianna, Rosemeri Rocha, Margaret Rago, Jorge Larrosa, Davi Le Breton, Michel Foucault entre outros, para discussão coletiva e retroalimentação do processo criativo.

Palavras chaves: corpo- mulheres- memória-improvisação em dança- conhecimento de si.

## RESUMEN

El presente trabajo se refiere a la experiencia de un laboratorio de investigación en danza para mujeres. En este proceso buscamos explorar las diferentes posibilidades que el cuerpo tiene para expresarse, dando prioridad a la descubierta de una narrativa corporal singular y auténtica por medio de las memorias, en el decorrer de la trayectoria de vida de cada integrante. Para esto utilizamos como metodologia la improvisación en danza, vivencias de percepción y consciencia corporal. Constatando que por medio del conocimiento de si, cada individuo tiene el potencial de general arte, creando estados de transformación y por consecuencia una liberación del ser. El laboratorio se desarrollo durante 3 semestres, entre los años 2016 a 2017 en la Universidad Federal de Paraná- Setor litoral. En la ciudad de Matinhos, litoral paranaense. A metodologia utilizada fue a través de encuentros prácticos con el colectivo de mujeres, trayendo, al mismo tiempo, referenciales relacionados a autores tales como Jussara Miller, Angel Vianna, Rosemeri Rocha, Margaret Rago, Jorge Larrosa, Davi Le Breton, Michel Foucault entre otros, para discusión colectiva y retroalimentación del proceso creativo.

Palavras claves: cuerpo- mujeres- memoria- improvisación en danza- conocimiento de si.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
COMO O LABORATÓRIO FOI SE CONFIGURANDO?.....	12
ABORDAGEM DA MEMÓRIA PARA A CRIAÇÃO.....	16
QUAL DANÇA FOI PROPOSTA E EXPLORADA DURANTE O PROCESSO?.....	17
DESCRIÇÃO DAS PRÁTICAS CORPO-MEMORIA E MOVIMENTO.....	20
OS DESAFIOS DURANTE O PROCESSO.....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
REFERENCIAS.....	32
ANEXOS.....	34



## INTRODUÇÃO

Nós não habitamos nosso corpo, nós  
somos o nosso corpo (Dani Lima)<sup>1</sup>

O corpo feminino inserido no sistema capitalista patriarcal carrega um histórico de abusos e repressões. A mulher é objetivada, controlada e silenciada desde sua representação perante às grandes mídias, as políticas de estado, a igreja... até às minúcias do cotidiano. Tudo passa pelo corpo, é ali onde a opressão se materializa e concretiza.

Esta dominação histórica tem se centrado no rol da sexualidade e reprodução que o corpo feminino representa:

Nossa sexualidade se tem como um território que se controla, se analisa e se subjuga. É como se uma parte nossa estivesse borrada. A história não só nos tem negado socialmente, mas também nos tem castrado a nível sexual, iniciando pela religião e o grande mito da maçã “fruto do conhecimento”, ao qual não devíamos nos aproximar. Um universo de culpas se atribuem a este “ser errante”; a este homem “mutilado”, como nos chamou Aristóteles; a este “sexo que não existe” como afirma Sigmund Freud. Assim nos têm rotulado e desvalorizado por ser misteriosas para a ciência, provocadoras para a moral, perigosas para a política e pecadoras para as religiões.”(PÉREZ, 2015: p31). (Tradução nossa).<sup>2</sup>

Entendemos, também, o poder político que o corpo representa, como bem expõe J.M. Brohm, citado por David Le Breton no seu livro A sociologia do corpo:

Qualquer política é imposta pela violência, pela coerção e pela imposição sobre o corpo. Toda a ordem política vai de encontro a ordem corporal. A análise leva a crítica do sistema político identificado com o capitalismo que impõe a dominação moral e material sobre os usos sociais do corpo e favorece a alienação. (J-M. Brohm apud Le Breton)<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Lima, Dani. O que pode o corpo. Café filosófico. Acesso em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=d8kSSGX1Ufw&t=391s>

<sup>2</sup> PÉREZ SAN MARTÍN, Pabla. Manual introductorio a la ginecología natural. Chile, Ginecosofia Ediciones, 2015

<sup>3</sup> Le Breton, David. A Sociologia do corpo, São Paulo: Vozes, 2001

Sendo consciente desta carga histórica que o corpo feminino representa, surgiu a necessidade de se expressar, posicionar e manifestar desde o corpo. Gritar desde a pele, músculos e ossos, o que mulheres reais, como eu e como as que convivo no meu dia a dia, vivenciamos, sentimos e pensamos no contexto desta sociedade. O corpo é político sim. E é a partir desse corpo político que o laboratório foi concebido, para que nós mulheres por meio de nossos corpos ressignifiquemos a nossa história, por meio da dimensão do sensível, desde o conhecimento de nós mesma, através da criação artística, mediado pela dança.

Como bem salienta o filósofo francês pós-estruturalista Michel Foucault, ao questionar como o âmbito da cultura, ao reforçar o estigma do ser mulher, objetivou-a:

Durante muito tempo se tentou fixar as mulheres à sua sexualidade. 'Vocês são apenas o seu sexo', dizia-se a elas há séculos. E este sexo, acrescentaram os médicos, é frágil, quase sempre doente e sempre indutor de doença. 'Vocês são a doença do homem'. E este movimento muito antigo se acelerou no século XVIII, chegando à patologização da mulher: o corpo da mulher torna-se objeto médico por excelência ...os movimentos feministas aceitaram o desafio. Somos sexo por natureza? Muito bem, sejamos sexo mas em sua singularidade e especificidade irreduzíveis. Tiremos disto as consequências e reinventemos nosso próprio tipo de existência, política, econômica, cultural... Sempre o mesmo movimento: partir desta sexualidade na qual se procura colonizá-las e atravessá-las para ir em direção a outras afirmações." (Foucault, 1999:p234)<sup>4</sup>

Como mulher, latino-americana, imigrante, mãe, bailarina e educadora procuro perceber o mundo pelo corpo. É pelo corpo que me reconheço e me posiciono ante ele. Afirmar estes conceitos não foi fácil e faz parte da constante busca de pertencimento. Construir, desconstruir e voltar a construir. Mas, quando olho pra minha trajetória consigo distinguir que todos os acontecimentos

---

<sup>4</sup> Foucault, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

da minha vida foram impulsionados desde o corpo e o movimento. É por isso que concordo com as palavras do educador somático Moshe Feldenkrais quando ele expressa “movimento é vida: sem movimento a vida é inconcebível”<sup>5</sup>

E, foi a partir do questionamento sobre o que me movimenta, que surgiu o desejo-necessidade de relacionar a minha trajetória de vida com a pesquisa, retroalimentando-se ao criar o laboratório para reflexionar com outras mulheres em torno do corpo e do movimento.

O laboratório tem como objetivo provocar uma ‘emancipação’ desde o mais íntimo. Uma ‘revolução’ de dentro para fora, contada a partir do corpo e o movimento, contada a partir do pensar/fazer arte. Reconhecendo a importância da memória, como bem salientou a historiadora feminista Margaret Rago, é necessário “rever o passado” (...) e “encontrar outros sentidos para o futuro e para o presente.” Assim, “deslegitimar formas de poder e dominação no nosso mundo”.<sup>6</sup>

O presente trabalho se organizou nos seguintes tópicos: como foi a configuração do laboratório; abordagem da memória para a criação; qual dança foi proposta e explorada durante o processo; descrição das práticas corpo-memória-movimento; e os desafios durante o processo. A metodologia utilizada foi através de encontros práticos com o coletivo de mulheres, trazendo, ao mesmo tempo, referenciais relacionados a autores tais como Jussara Miller, Angel Vianna, Rosemari Rocha, Margaret Rago, Jorge Larrosa, Davi Le Breton, Michel Foucault entre outros, para discussão coletiva e retroalimentação do processo criativo.

## **COMO O LABORATÓRIO FOI SE CONFIGURANDO?**

As práticas aconteceram no período de maio de 2016 até novembro de 2017 na UFPR-Setor Litoral, localizada na cidade de Matinhos-PR. Os encontros

---

<sup>5</sup> FELDENKRAIS, Moshe. Vida e movimento. São Paulo: Summus, 1988.

<sup>6</sup> Rago, Margaret. Palestra in submissão feminista na atualidade. Café filosófico. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=gh67t3a9Mjs>

foram realizados 1 (uma) vez por semana e tinham uma duração de 2 (duas) horas diárias.

A vivência foi direcionada a mulheres entre 20 a 40 anos, provenientes da comunidade acadêmica e da comunidade externa. No decorrer do projeto participaram em torno de 20 mulheres... Nas quais a grande maioria delas nunca havia tido contato com a dança ou com alguma prática corporal.

Na concepção inicial do projeto, ele foi pensado em três grandes fases.

A primeira seria um período onde subdividimos o encontro em 2 momentos: o primeiro momento focamos no acordar do corpo por meio de alongamentos, exercícios de fortalecimento do assoalho pélvico<sup>7</sup>, exercícios de condicionamentos físicos e jogos corporais. No segundo momento, foi um espaço aberto para que cada integrante trouxesse uma proposta sobre sua identidade relacionada ao movimento, desta forma ir forjando uma identidade como grupo.

Na segunda fase, o trabalho seria voltado para vivências de consciência e percepção corporal, direcionadas a partir da improvisação e dança contemporânea (práticas que eu carrego na minha memória corporal, e procurei, de forma intuitiva e objetiva, recriar de uma forma que se adaptasse com a proposta) utilizando as memórias de cada mulher como estratégia para a criação em dança.

Finalmente, a terceira fase, consistia em compor uma coreografia em coletivo como produto final do laboratório, a partir das vivências de improvisação em dança.

Essa era a proposta teórica inicial, mas, na prática, ela foi se modificando, fazendo com que as fases se misturassem, e, inclusive, até algumas não foram concretizadas, porque na experiência em si, ela perdeu sentido. Como foi no caso da terceira fase, no qual o objetivo era obter um produto final. No transcorrer do processo fomos percebendo que o processo era muito mais interessante para a proposta, que focalizar as energias no resultado de um produto final, pois

---

<sup>7</sup> Ginástica íntima: cartilha de exercícios para os músculos do assoalho pélvico.  
<https://temosquefalarsobreisso.wordpress.com/2016/01/27/ginastica-intima-cartilha-de-exercicios-para-os-musculos-do-assoalho-pelvico/>

prejudicava para aproveitar toda a riqueza que a experiência da improvisação no momento nos proporcionava.

Sobre a experiência o educador espanhol Jorge Larrosa pontua:

Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude. Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida.”<sup>8</sup>

Pautado então nas experiências, o laboratório foi se configurando de uma forma muito orgânica, de acordo com as necessidades de cada mulher. Como mencionado anteriormente, nos inícios do projeto, se criou, de forma coletiva, um espaço onde as participantes propuseram vivências. Surgiram atividades do corpo-brincante (que nos remeteu à infância), danças afro-latinas (buscamos resgatar a dimensão da ancestralidade), exercícios vocais (extensão de nosso corpo) e dança do ventre... Nesta última prática, a mãe de uma das participantes que conduziu as atividades. Foi um momento marcante no laboratório, já que trabalhamos o corpo, movimento e memória desde o ventre. Trouxe à tona, uma memória coletiva como humanidade (mesmo que seja desde um inconsciente) já que é a origem de toda criação e, todas e todos, nos gestamos no útero de nossa mãe. Ali surgiram nossas primeiras danças. Como a bailarina Isadora Duncan comentou numa entrevista quando perguntaram quando ela começou a dançar e ela prontamente respondeu: no ventre da minha mãe<sup>9</sup> (Penna,1993:p107).

---

<sup>8</sup> BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>

<sup>9</sup> Dance e recree o mundo. A força criativa do ventre.

A socióloga e parteira tradicional Chilena, Pabla Pérez afirma: “No podemos pararnos frente al mundo sin entender la historia de las generaciones pasadas, con sus triunfos y errores, que hoy nos tienen con vida. Resolver los Dolores de nuestra útera se relaciona diretamente con amigarnos con la matriz desde la que se originó nuestra vida.”<sup>10</sup>

Sentir e reconhecer o próprio útero é essencial para a construção do corpo feminino autônomo e livre, transgredindo padrões socioculturais e promovendo a saúde física e psicológica.

Penna, autora do livro “Dance e recrie o mundo: a força criativa do ventre” comenta:

Domínio está relacionado com conhecimento. Preciso aceitar, brincar, descobrir como funciona (apesar do medo), pensar sobre a coisa. Aí sim, posso dominar, porque conheço-funciona assim em todos os campos do conhecimento humano. E com o corpo, ainda mais. No que diz a pelve feminina, temos sido quase sempre totalmente ignorantes e reprimidos há milhares de anos, pela própria dificuldade de lidar com a força criativa do sexo. (Penna, 1993,p 54)

Após a vivência os depoimentos de algumas mulheres foram:

“O útero pulsa enquanto a mente mergulha nos movimentos perfeitos e imperfeitos de cada articulação. Tudo o poder transborda, o ambiente colorido e caloroso, cheio de amor e liberdade para nosso ventre”.

“Com o balançar do quadril sinto meu útero pulsar. O corpo em harmonia. Senti as travas que me prendem e a possibilidade de ser livre e dançar como quiser. Todos os movimentos são lindos. Estar bailando entre mulheres é incrível.”

---

<sup>10</sup> Manual introdutório a la ginecologia natural.



(Foto: Amanda Vega) registro da prática dança do ventre.

## **ABORDAGEM DA MEMÓRIA PARA A CRIAÇÃO**

O laboratório de investigação em dança foi composto por mulheres sem experiência em dança, mas com um desejo e necessidade imensos de vivenciá-la em si.

Então, por onde começar? Foi assim que, depois de muitas divagações e reflexões, cheguei finalmente a concluir que abordar a “memória”, como o norteador da investigação, seria a forma mais simples, coerente e, sobretudo, atrativa de ter uma experiência coletiva entre mulheres com o movimento, pelo fato de serem infinitas as possibilidades de criação, já que cada ser é único, trazendo sua trajetória de vida como um vasto material para a criação por meio da improvisação.

Isto faz com que o conhecimento/pesquisa seja sobre si mesma. É dizer, a mulher com seu corpo e suas memórias, passam a ser a matéria-prima, dispensando qualquer conhecimento “técnico” anterior que se pense como algo fundamental para se dançar. Além disso, possibilita, desta forma, um mergulho profundo no autoconhecimento propiciado pelo encontro do corpo e do movimento.

Sendo assim, o pensamento do que está certo ou errado fica fora de cogitação, não tem como qualificar nem quantificar aquele processo, só se tem infinitas possibilidades que enriquecem a experiência em dança.

A memória coletiva ligada a nossos corpos se fez evidente no laboratório, sendo mulheres, compartilhamos várias memórias ligadas à cultura, época, meio ambiente, religiões, processos fisiológicos (como menstruar, engravidar, amamentar, etc.) e fases de vida (infância, adolescência, adulto, e velhice)

Desta forma, a memória individual potenciou a memória coletiva e vice-versa, criando um tipo de relação de confiança e acolhimento entre as participantes, permitindo um reconhecimento e valorização tanto das experiências do grupo como das pessoais.

Estas trocas foram muito interessantes, já que, muitas vezes, acontecia uma identificação com o outro indivíduo, fazendo com que, algo que se pensava como algo exclusivo do mundo privado, como o compartilhar, passa a ser do âmbito público. Desta forma, nós reconhecemos e nos posicionamos ante o mundo.

“O passado é necessário para garantir a construção de nossa identidade, fundando nossas tradições, enraizando-as no tempo e no espaço, definindo nossas raízes”. (Rago,1995:p14)

A memória foi o enunciado utilizado para estimular o surgimento de nossa dança; mas que memória é essa?

Se consideramos que a memória é a recriação de momentos na vida da pessoa, esta memória pode ser reconstruída a partir de diversos estímulos, como por exemplo, de uma fotografia, de um texto, um cheiro, uma história contada por outra pessoa, uma sensação corporal, etc. E foi a partir destes estímulos, que durante o laboratório, fomos experimentando e recriando nossa narrativa corporal. “Cada um é quem é porque tem suas próprias memórias” (ou fragmentos de memórias) segundo o neurocientista Iván Izquierdo. (Miller, 2012:p 25).

## **QUAL DANÇA FOI PROPOSTA E EXPLORADA DENTRO DO LABORATÓRIO?**

Intuição, empatia e acessibilidade, esses são os primeiros conceitos que surgiram como norteadores no laboratório, e que se reafirmaram durante o processo do mesmo.

Intuição por entender que o laboratório era um núcleo orgânico, se estruturando e transformando de acordo com as necessidades de suas participantes. Se modificando e dialogando entre as explorações individuais e coletivas, vivenciando o processo em si, uma criação efêmera, o aqui e agora.

Empático, pelo fato de surgir duma necessidade da mulher ter um espaço concreto, fora de seu dia a dia, para se expressar, criar, pensar em si mesma. Neste espaço as mulheres buscaram perceber como a sua identidade estava sendo construída, desde o corpo e o movimento, e como se relacionava com o mundo. Descobriram, no processo, um corpo cênico que era capaz de criar e comunicar, através de sua própria linguagem, sendo um espaço aberto e horizontal, onde todas foram propositoras.

Acessível, porque todo mundo pode dançar. O laboratório também propôs a desconstrução do padrão de corpo, respeitando a individualidade e tempo de cada uma.

Exploramos uma dança íntima e orgânica, que dialogou com a linguagem da improvisação e da dança contemporânea. O repertório surgiu a partir das memórias e experiências plasmadas no corpo de cada integrante, dando um valor, por si mesmo, à experiência singular de cada indivíduo com a sua própria dança.

Como recursos, utilizamos imagens, poesia, objetos e espaços físicos diferentes como inspiração para enriquecer o repertório de movimento de cada membro do grupo. E observamos como o acervo de cada mulher foi sendo reconhecido e expandido com o transcorrer do laboratório. Como podemos constatar no seguinte depoimento de uma participante nos começos do projeto:

“Devido à timidez, fiquei pouco à vontade com meu corpo e no meio de mulheres que não conheço, em um ambiente novo.

No início, me senti incapaz de compor, tive dificuldade para criar movimentos, ou de dar sequência aos que eu já havia iniciado. Como estava acostumada a dança de “seguir passinhos/ com movimentos determinados” (funk, zumba, etc) fiquei perdida na hora da improvisação”.

Depois que esta participante deu continuidade na experiência, constatamos como ela foi se transformando no processo. Fato evidenciado com o seguinte depoimento:

“Me senti capaz de criar movimentos mais expressivos, com uma complexidade maior do que aqueles que havia tentado improvisar no encontro anterior. Vi as colegas criando seus movimentos e me senti verdadeiramente emocionada com tudo. Quando nos reunimos para criar uma coreografia a partir dos movimentos que cada uma elaborou, foi tudo mais fácil do que eu imaginava. Me senti muito “adulta” e confiante, tomando iniciativa, dando sugestões, trabalhando em grupo (coisas que não tenho feito muito fora do âmbito familiar)”.

Nesse sentido, sobre o poder de transformação que a experiência traz, podemos fundamentar com a pontuação de Larrosa: “Outro componente fundamental da experiência: sua capacidade de formação ou de transformação. É experiência aquilo que “nos passa”, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma. Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação.”<sup>11</sup>

Outra questão muito interessante, presente no descobrir de nossa própria dança, foi se colocar em diversos espaços de atuação ( registrar, fazer, observar, etc.) para todas as envolvidas, tornando-o dinâmico e horizontal, permitindo que o olhar de cada uma trouxesse contribuições para o desenvolvimento do trabalho.

Desde minha experiência, me colocar como proponente, observadora e executora foi muito desafiador e interessante, desafiador pelo fato de ter que estar sempre atenta às provocações e necessidades do grupo e, por outro lado,

---

<sup>11</sup> BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Rev. Bras. Educ. [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>

interessante porque me permitiu fazer relações que não faria se estivesse sempre no mesmo rol.

O projeto, a maior parte do tempo, se desenvolveu em silêncio. Essa foi uma escolha com o objetivo de não interferir, com música no processo individual de cada mulher.

Cada sociedad posee um ritmo propio. O más exatamente: cada ritmo es una actitud, un sentimiento, un sentido y una imagen del mundo, distinta y particular. Cada ritmo implica una vision concreta del mundo(...) El ritmo, que es imagen y sentido, actitud espontânea del hombre ante la vida, no esta fuera de nosotros: es nosotros mismos, expresándonos. Es temporalidad concreta, vida humana irrepetible "(PAZ,1972:22 apud Arrellano.)<sup>12</sup>

## **DAS PRÁTICAS VIVENCIADAS**

Na continuação, relatarei algumas das práticas vivenciadas pelo coletivo na segunda fase do laboratório. Buscamos refletir sobre as relações do corpo, memória e movimento desde a prática. Cabe destacar que o desenvolvimento do mesmo só foi possível pela disponibilidade de cada mulher que participou durante o processo, acolhendo as propostas do jeito singular de cada uma, tornando o coletivo único e muito diverso, onde as trocas foram muito enriquecedoras e interessantes, tanto no contexto da vivência artística como no contexto de vida.

### **Corpo e cicatrizes**

A proposta foi que cada integrante escrevesse sobre alguma marca ou cicatriz do seu corpo. A escrita era de forma livre, algumas mulheres escreveram de forma narrativa, outras em forma de poema, algumas de forma automática, etc.

Alguns exemplos são:

1. Cicatriz no queixo - "Felicidade, alegria... ou euforia? Álcool, amigos reunidos, risadas. Levanto, estou no quarto e vou ao banheiro, pressão cai. Tudo se apaga, não

---

<sup>12</sup> Arrellano, C. (2018). Despatriarcalizando: Julieta Paredes y su vinculación con el discurso político y poético de mujeres mapuche. *Antropologías Del Sur*, 2(4), 53-65. <https://doi.org/10.25074/ads.v2i4.824>

lembro como aconteceu. Acordo no chão. Abro os olhos, vejo um corpo banhado em sangue, segundos que parecem horas se passam. Esse corpo sou eu, entendo. Não sei como fui parar ali. Pessoas na minha volta falam meu nome enquanto vou retornando a consciência. Aos poucos o ambiente vai se tornando mais real, como se acordasse de um sonho, porque não parecia real a primeira vista, aquele sangue. Sentia o gosto de sangue misturado como o álcool em minha boca”.

2. Cicatriz na cintura ao lado direito – “Referente a uma cirurgia de apendicite que ocorreu quando tinha 9 anos. Esta operação aconteceu quando morava em São Paulo capital. Nessa época mudamos da cidade que nasci no interior de São Paulo, recentemente para capital, deixei em cruzeiro todos meus amigos, primos, família. Me sentia muito sozinha. Meu irmão mais novo era meu fiel companheiro, o melhor, ainda assim me sentia muito sozinha e com medo. Após cirurgia não era mais a mesma, meu medo diminuiu e a confiança em mim e nos outros se refez”.

3. “Essa marca me traz um misto de emoções; minha marca foi da agressão de meu ex-companheiro; me traz dor, magoa e um bocado de ressentimentos. Mas ao mesmo tempo me traz força, foco e dedicação a fazer o que eu amo, me faz lembrar do porquê eu estar aqui e do que quero trilhar pela frente. Na dor existem grandes aprendizados. Agradeço a minha cicatriz e a minha história, pois sem ela não estaria aqui hoje”.

Após terminar o escrito, cada integrante, de forma individual, procurou um espaço da sala para fazer uma improvisação em dança a partir das memórias, sensações e sentimentos que as histórias de como obtiveram aquelas marcas provocavam nelas. No segundo momento, de forma individual, uma a uma realizou sua improvisação e o resto do grupo apreciava. No final de cada improvisação o grupo trocava impressões sobre o que tinha provocado nelas e muitas compartilharam de forma verbal como foi o momento que originou aquela marca corporal.

Foi um momento muito íntimo (por isso optei por não fazer registros gráficos nem audiovisuais e estar em silêncio, sem música) e interessante, onde se constatou empiricamente de forma verbal e corporal a sonoridade, presença e escuta corporal e, principalmente, em como nossas experiências de vida são a matéria viva para a criação e produção artística.

“Nuestras sociedades son cuerpos, como mi cuerpo, en los cuales hay heridas, cicatrices y zonas erógenas (Julieta Paredes, 2018 apud Arellano).<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Arellano, C. (2018). Despatriarcalizando: Julieta Paredes y su vinculación con el discurso político y poético de mujeres mapuche. *Antropologías Del Sur*, 2(4), 53-65. <https://doi.org/10.25074/ads.v2i4.824>

## Corpo e deusas

Por que a deusa? Porque somos mulheres, mulheres diferentes, que precisam ver o 'feminino divino' refletido de volta em nós. Porque todas as mulheres são deusas, e está na hora, cremos assim, de nos vermos dessa maneira.

Nesse percurso investigativo, recorreremos ao livro "O Oráculo da Deusa". Este livro consiste em retratos descritivos de 52 Deusas, em que se celebra os 52 modos como o feminino divino tem se manifestado e sido adorado em culturas de todo o mundo, desde o início dos tempos. Essas 52 fases do feminino divino retratam toda a beleza dos três estágios sagrados da vida: donzela (ou juventude), mãe (ou maturidade) e mulher idosa (ou a velhice).

É importante que as mulheres recuperem a Deusa - não apenas uma deusa, mas todas elas. Quanto mais deusas conhecermos mais poderemos celebrar, honrar e respeitar a diversidade do espírito feminino. Uma perspectiva que nos apresenta esse enfoque, é que se festejarmos, honrarmos e respeitarmos a diversidade das deusas, então poderemos fazer o mesmo por nós.<sup>14</sup>

A atividade sugerida a partir do livro "O Oráculo da Deusa" consistiu numa improvisação conduzida por meio das cartas e seus respectivos poemas. Cada integrante, ao acaso, escolhia uma carta. No livro, cada carta tinha uma explicação sobre a respectiva deusa, contando sobre a origem, significado e um poema.

Cada integrante escrevia o poema correspondente à carta escolhida; em seguida, formávamos duplas e trocávamos os poemas. Uma das mulheres da dupla fazia a leitura do poema (da forma que ela achasse mais interessante, e podia mudar a ordem, repetir alguma frase ou palavra, brincar com o tom de voz, etc.) e a outra mulher improvisava a partir daquele estímulo. Logo, trocavam os

---

<sup>14</sup> Marashinsky, Amy Sophia. O oráculo da Deusa: Um novo método de adivinhação, São Paulo: pensamento, 2007

papeis. Depois que tudo mundo passou pela experiência, fizeram grupos de 4 a 5 pessoas para trocar impressões e fazer uma composição em conjunto.



(Foto: Amanda Vega) escrita de poema e improvisação sobre as deusas.

### Corpo – Árvore

Nesse momento de nosso processo criativo, a proposta foi transitar de um extremo a outro da sala pensando na ideia de expansão do corpo relacionado ao processo de desenvolvimento de uma semente até se tornar uma árvore.

Para isto, pedi para as participantes pensarem numa árvore que fosse significativa na trajetória de vida de cada uma, e visualizaram aquela árvore, relacionando a seu estado corporal presente no momento.

O movimento expressivo através da movimentação espontânea e da observação isenta de expectativas formais proporcionou uma conscientização do corpo no seu aspecto mais básico e fundamental: respiração, circulação sanguínea, batimentos cardíacos, qualidade do tônus muscular, sensações cutâneas, articulações, viscerais, etc. A vivência do corpo nessa dimensão somática se aliou frequentemente a imagens da natureza externa, tais como: árvores, flores, paisagens as mais diversas e, também, a representação de animais os mais variados. É como se, aos poucos, o corpo fosse revelando sua realidade e sua força instintiva, a qual está sempre em transformação: um dia um jardim florido, noutro um deserto árido; hoje uma leveza de pássaro, amanhã um pesado elefante. A obsessão por um corpo sempre jovem, saudável, bem- disposto, forte etc. é substituída pela consciência e aceitação de um corpo vivo e, portanto, sempre em mutação. (ALMEIDA, 2009: p 37)<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Zimmermann, Elisabeth( organizadora). Corpo e individualização.- Petrópolis,RJ:Vozes, 2009

### **Corpo- território**

O laboratório se desenvolveu no litoral do Paraná, portanto a praia tem uma influência direta nos corpos e nas memórias afetivas de cada mulher. Então, a proposta desta vivência foi pensar nas sensações provocadas pelo ambiente, a areia, sol, brisa marinha, água salgada, movimentos das ondas, o som das ondas rebentando nas rochas, etc.... é a relação ou influências desta no corpo.

A partir desse questionamento e observação surgiu uma improvisação individual, que logo passou a ser em dupla. Depois da improvisação apreciamos o mapa criado na areia, desenhado por diversas partes do corpo durante a improvisação (registro efêmero de uma dança).



(Foto: Ligia de Mello, praia brava. Matinhos- PR.2017)

### **Corpo – traço**

Nesta atividade, a proposta foi que cada mulher escrevesse seu nome, apelido ou como se identifica com diferentes partes do seu corpo no chão, desta forma, se procurou explorar a afirmação de identidade guiada pelo corpo e movimento, estabelecendo uma relação direta corpo-chão investigando as diversas possibilidades de movimentos e percepções que esta relação oferecia.



(Foto: Amanda Vega) registro da atividade corpo- traço)

### **Corpo- voz**

A voz é parte de nosso corpo, mas é muito pouco explorada quando pensamos na relação corpo e movimento. Na continuação, descreverei duas práticas que procuramos explorar as possíveis relações existentes entre corpo, movimento e voz.

Em dupla, uma pessoa deita de barriga para baixo e explora as diversas forma de vocalizar a vogal “I”, enquanto a outra pessoa faz pequenas percussões pelo corpo gerando uma ressonância generalizada no corpo todo da pessoa, projetando-se no espaço, criando um som uníssono.

O segundo exercício foi realizado também em duplas, consistia em que uma pessoa cantasse trechos de músicas, que fazem parte da sua trajetória de vida (tendo a liberdade de cantar estes trechos da forma que cada integrante quiser) direcionadas a diferentes partes do corpo, a pessoa que está recebendo as músicas, as utiliza como um estímulo para improvisar.

### **Pontos de inicio**

Nesta prática as participantes transitavam de um extremo a outra da sala com a premissa de se locomover sendo conscientes desde que parte de seu corpo se originava o movimento, trazendo à tona questões relativas ao corpo,

como a percepção e consciência corporal de cada mulher. Pensando também nas relações do corpo com o mundo. Apresentamos algumas indagações iniciais propondo maior reflexão sobre o processo criativo: no meu transitar na vida sou protagonista dos meus movimentos?; escolho, como me posicionar e me relacionar no mundo desde a consciência e autonomia?

“É a busca do corpo sensível que não se encontra na imagem corporal refletida no espelho da sala de aula de dança, mas na experiência do corpo vivenciado com suas limitações, seus desejos e com todo o histórico do indivíduo em ação investigativa” (Miller, 2012:p65)<sup>16</sup>

Decorrente a essa prática uma das participantes colocou:

“O corpo faz-se presente como não consegue ser nas outras horas do dia, sinto o desafio de consciência corporal e de aproximar-me deste meu corpo. Expor-se através do corpo é ainda mais desafiador do que pela fala. Liberar o corpo, libera a minha mente também.”



(Foto: Amanda Vega) registro prática” pontos de início”

---

<sup>16</sup> Miller, Jussara. Qual é o corpo que dança: dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012.

## Toque da pele, músculos e ossos

O tato é definido como ato de sentir com a mão. A palavra operacional é “sentir”. Embora o tato não seja uma emoção, seus elementos sensórios induzem mudanças neurológicas, glandulares, musculares e mentais que, combinadas, podem produzir ou despertar uma emoção. Portanto, o tato não só é vivenciado como uma simples modalidade física, como uma sensação, mas também pode chegar a ser vivenciado afetivamente. (VISHNIVETZ, 1995:p29)<sup>17</sup>

Nesta atividade, o trabalho foi em duplas. Uma mulher fechava os olhos e ficava com o corpo presente e disposto para o estímulo que sua colega faria a partir do toque, com as mãos desde a cabeça até os pés. Primeiro, o toque era sutil, enfatizando na pele, logo o toque aumentava um pouco a intensidade, focando nos músculos e, finalmente, com um toque mais intenso, focando nos ossos.

Uma vez finalizado o estímulo, a pessoa que realizou o toque se afasta da pessoa que recebeu, abrindo passo para que ela, pensando na estimulação da pele, músculos e ossos, inicie uma improvisação à partir das sensações ou memórias afetivas que tenham sido provocadas ou despertadas pelo toque.

Após esta vivência uma mulher fez o seguinte depoimento:

“Presença, eu sou e existo nesse tempo e espaço. Sentir que possui um corpo que vibra, que se manifesta através de movimentos espontâneos e sutis. Corpo sutil que percebe as tensões do corpo físico. Hoje foi essa sensação, me perceber como corpo-vivo, no silêncio”.

---

<sup>17</sup> Vishnivetz, Berta. Eutonia: Educação do corpo para o ser, São Paulo: Summus,1995.

## Corpo e sororidade<sup>18</sup>

Com o intuito de relacionar o conceito de sororidade com uma experiência corporal, levei para o grupo práticas onde se explorasse o toque e uso de contrapesos inspirados na técnica de dança contemporânea, contato e improvisação. Desta forma, reconhecemos ou outro ser, ao mesmo tempo que consigo me reconhecer, estabelecendo um vínculo de confiança e acolhimento para que a dança aconteça. Depois da prática algumas mulheres comentaram:

1. “Os movimentos de contato e improvisação (aquele que fizemos de dupla) foram inéditos pra mim e vi que aumentando essas práticas posso estimular mais a coragem e autoconfiança dentro de mim, como algo positivo pra me desenvolver na área profissional”.
2. “Me senti muito bem com a experimentação de técnicas que trabalhassem o contrapeso. Acredito que tenha sido positivo e prazeroso porque foi um desafio que consegui fazer dentro dos meus limites, de forma gradativa, e que ainda me remeteu a uma memória corporal de quando eu fazia circo (atividade que gosto muito) depoimento”.



(Foto: Amanda Vega) registro do encontro onde experimentamos contrapesos.

---

<sup>18</sup> Relação de irmandade, união, afeto ou amizade entre mulheres, assemelhando-se àquela estabelecida entre irmãs.

União de mulheres que compartilham os mesmos ideais e propósitos, normalmente de teor feminista.  
<https://www.dicio.com.br/sororidade/>



(Foto: Amanda Vega) registro do encontro onde experimentamos contrapesos.

## OS DESAFIOS DO PROCESSO

Concretamente, no início do laboratório o empecilho foi o espaço físico e a alta rotatividade das participantes, dificultando a continuidade e fluxo no processo criativo.

Em relação ao processo em si, acredito que tive uma dificuldade muito grande em lidar com expectativa, já que um dos objetivos iniciais, era obter um produto final. Mas, ao mesmo tempo que foi uma dificuldade, a considero um ganho no processo, já que me mostrou que existiam muitas outras possibilidades, nas quais fui explorando de forma muito orgânica junto com o coletivo, permitindo-me focar no aqui e agora, ou seja, vivenciar cada encontro como se fosse “o produto final”, ao invés de ficar idealizando o que poderia obter no futuro com aqueles corpos, interagindo com aquelas propostas.

Isso me parece algo muito enriquecedor e próprio do fazer artístico na contemporaneidade.

Outra questão, que foi muito desafiadora, foi como transmitir conceitualmente a proposta para as integrantes do coletivo, explicar que utilizaríamos as memórias de cada indivíduo como um meio para a criação, e que aquelas vivências que vinham à tona não se manifestaram no corpo de uma forma “caricata” ou mímica, quer dizer, que a criação não se gestasse a partir das referências externas, mas, pelo contrário, que fosse um processo de criação que surgisse do interno de cada ser e a partir daí, manifestando-se para o

externo. E que aquelas memórias fossem se abstraindo, para serem narradas no corpo. Esta dificuldade foi mais evidente no início do processo; no decorrer do laboratório, as mulheres que deram continuidade no projeto, puderam constatar que a premissa foi assimilada de forma racional e corporal, abrindo caminho ao surgimento dos corpos cênicos, se manifestando de forma única e autêntica, sendo elas mesmas as protagonistas de suas histórias e seus corpos.

O depoimento de uma das participantes exemplifica bem sobre ao que me referi no texto acima.

“Inicialmente tive dificuldades, por sentir que meu corpo ficava deslocado na prática (como se ele não entendesse o que era pra fazer). Daí ao longo das práticas fui ampliando meu repertório e os movimentos foram se tornando mais orgânicos, de forma que me empoderei e me aceitei cada vez mais ao longo do processo.”

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O ato de reunir várias mulheres num mesmo espaço para refletir sobre o corpo feminino (reconhecendo os aspectos socioculturais que ele carrega), incitando ao conhecimento de si mesmo, me parece que é uma construção desde a arte com um potencial extremamente político e emancipador.

Acredito que por ser uma proposta de investigação em dança onde o desafio era criar a partir da realidade de cada indivíduo, fez com que a experiência fosse muito enriquecedora, já que não existiu só um caminho, com um resultado final. Mas sim, muito pelo contrário, os caminhos foram múltiplos, e todos válidos. Colocando uma produção de conhecimento e valor artístico no processo em si, que neste caso foi por meio da improvisação.

Portanto, neste trabalho constatamos uma democratização das artes, em que todo mundo tem algo que contar e todo mundo tem o potencial para criar e produzir arte desde sua própria realidade, se reconhecendo como um ser singular e autônomo.

É possível dizer que todo ser humano tem um Corpo Propositor (CP) pelas suas potencialidades inerentes, pela via biológica de acesso, mas, para que essa proposição aconteça efetivamente, é necessário que o sujeito preceptor proponha-se a se relacionar com outros aspectos do corpo que também são inerentes (o físico, o mental, o emocional e o cultural). E que se permita às novas descobertas que essa experiência sensória traz, mobilizando seus aspectos inerentes, transgredindo modos de estar e dançar no mundo, a partir da percepção, autoconsciência e propriocepção na relação como próprio organismo e seu entorno<sup>19</sup>

Neste trabalho quis expor uma das tantas possibilidades que temos como arte-educadores de pensar e fazer arte, gerando transformações no indivíduo e, por consequência, na sociedade.

Continuando, algumas reflexões das mulheres no encerramento do laboratório:

1. “Senti libertação de “amarras artificiais”, conexão com as outras mulheres, senso de grupo e de pertencimento, a mesma “uma”. Somos todas mulheres e nosso sentido em comum é poderoso”.

2. “Pra mim um desafio, executar dança contemporânea ... resgatar lembranças das fases da vida e tentar traduzi- lá em movimentos de dança, mas gratificante, dar um tempo para o corpo e pra mente no meio da vida atribulada do trabalho, dos filhos e da casa. Uma pausa para ouvir a respiração e para compartilhar experiências de vida entre mulheres. Novos desafios, lembrar que estou viva!”

3. “Durante o processo trabalhamos algumas memórias e expressamos por meio dos movimentos. Pude acessar nos meus registros internos, lembranças, sentimentos e ter o desafio de manifestar corporalmente e dar voz a um corpo que muitas vezes emudece, cala e se trava”.

Criar, todo ser humano cria, só não cria, quem não acredita que cria. Eu cheguei à conclusão durante estes longos anos de trabalho que o maior filósofo em todos os anos da humanidade é o próprio corpo, ele que senti, ele que vê, ele que é o instrumento da sua vida, é o instrumento da sua profissão, é o instrumento da

---

<sup>19</sup> SILVA, Rosemeri Rocha da. A poética e o discurso dramaturgico. Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança. Natal: ANDA, 2017. p. 683-695.

sua alegria, da sua tristeza. É eu aconselho procure entendê-lo, procure amar ló, procure descobrir quem ele é. (Vianna, Angel)<sup>20</sup>

Finalmente, posso afirmar que passar pela experiência de propor este laboratório confirmou minha convicção de que o conhecimento do corpo e a vivencia artística é inerente a existência humana, e que por médio dela podemos contribuir a uma transformação social. Para nós tornar seres mais empáticos, saudáveis, honestos e felizes.

## REFERÊNCIAS

A fonte das mulheres. filme. acesso em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=MpVDYu9WDvM>

ARELLANO, C. (2018). Despatriarcalizando: Julieta Paredes y su vinculación con el discurso político y poético de mujeres mapuche. *Antropologías Del Sur*, 2(4), 53-65. <https://doi.org/10.25074/ads.v2i4.824>

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>

BORGES, Hélia. VIANNA, Angel. Da razão ao corpo. *Café filosófico*. Acesso em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=diUgLkHvlco>

Cartilha exercícios assoalho pélvico. Acesso em:  
<https://temosquefalarsobreisso.wordpress.com/2016/01/27/ginastica-intima-cartilha-de-exercicios-para-os-musculos-do-assoalho-pelvico>

CORSO, Diana. O insuportável do corpo feminino. *Café filosófico*. Acesso em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=oHiLo8nTyT0>

FEDERICHI, Silvia. O corpo da mulher e a última fronteira de conquista do capital. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=XyG8wGXXTeE>

---

<sup>20</sup> Vianna, Angel. Corpo filosofo. Ocupação Angel Vianna. Acesso em:  
<https://www.youtube.com/watch?v=wUu3wTwPmCE>

- FELDENKRAIS, Moshe. Vida e movimento. São Paulo: Summus, 1988.
- FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- LE BRETON, David. A Sociologia do corpo. São Paulo: Vozes, 2001
- LIMA, Dani. O que pode o corpo. café filosófico. acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=d8kSSGX1Ufw&t=391s>
- MARASHINSKY, Amy Sophia. O oráculo da Deusa: Um novo método de adivinhação. São Paulo: pensamento, 2007
- MILLER, J. (2014). O corpo presente: uma experiência sobre dança-educação. ETD - Educação Temática Digital, 16(1), 100-114. <https://doi.org/10.20396/etd.v16i1.1332>
- MILLER, Jussara. Qual é o corpo que dança: dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012
- PENNA, Lucy Coelho. Dance e recrie o mundo. São Paulo: Summus, 1993.
- PÉREZ SAN MARTÍN, Pabla. Manual introductorio a la ginecologia natural. Chile, Ginecosofia Ediciones, 2015.
- RAGO, Margaret. Palestra insubmissão feminista na atualidade. Café filosófico. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=gh67t3a9Mjs>
- RAGO, Margareth L. "Adeus ao feminismo. Feminismo e (pós)modernidade no Brasil" Cadernos AEL, n. 3/4, p. 1-33, 1995/1996. Disponível em: [http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael\\_publicacoes/cad-3/Artigo-1-p11.pdf](http://www.ifch.unicamp.br/ael/website-ael_publicacoes/cad-3/Artigo-1-p11.pdf)
- SILVA, Rosemeri Rocha da. A poética e o discurso dramatúrgico. Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança. Natal: ANDA, 2017. p.683-695
- VIANNA, Angel. Corpo filosofo. Ocupação Angel Vianna. Acesso em: <https://www.youtube.com/watch?v=wUu3wTwPmCE>
- VIANNA, Klauss. A dança. 3.ed. São Paulo: Summus Editorial, 2005.
- VISHNIVETZ, Berta. Eutonia: Educação do corpo para o ser. São Paulo: Summus, 1995.
- ZIMMERMANN, Elisabeth (organizadora). **Corpo e individualização.** - Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- .

## ANEXOS





(Foto: Amanda Vega) O laboratório como uma proposta de extensão para mulheres do campo, durante a semana Acadêmica do curso de Licenciatura em Educação do Campo em Morretes. Abril de 2018.



(Foto: Tiago Maceno) Performance apresentada na sétima festa da semente crioula Em Curitiba, agosto de 2019.

A construção de esta performance foi inspirada nas memórias de vida de uma mulher agricultora, reflexionando sobre as relações existentes entre seu corpo e o campo.